فبراير ٢٠٠١ - العدد ١٨٦

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

محمد حمام:

الحب.. والثورة.. والنوبة



- أمسية بالتاتار الرائعة لماركيز
- مختارات من الشعر المجرى المعاصر
- الجنوسة والإسلام
- الحسن البصرى لم يكن معتزليا
- اتقفل باب المناقصة
- التعليم المزدوج فى المغرب



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست فى يناير ١٩٨٤ - السنة السابعة عشر
العدد: ١٨٦ - فبراير ٢٠٠١





المستشارون : د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد/ صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات/ د. عبد المحسن طه بدر/ محمد روميش/ ملك عبد العزيز.
لوحة الغلاف: بورترية محمد حمام للفنان: جمال حسنين
الرسوم الداخلية: للفنان: شريف إبراهيم
التنفيذ الفنى للغلاف : أحمد السجينى
(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر) .
أعمال الصف والتوضيب الفنى : نسرين سعيد إبراهيم
المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب . الأهالى .
القاهرة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧
الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً - أوروبا وأمريكا - ٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

المحتويات

إيضاح

يؤكد حزب التجمع -عبر مكتبه السياسى-على تأييده لحرية الإبداع والمبدع ، تلك الحرية التى كفلها الدستور بوضوح .كما يحذّر من الخضوع لابتزاز جماعات مغرضة تستخدم الدين لبلوغ أهداف سياسية مباشرة.

ويرى التجمع أن الدين الحق لا يتعارض مع الإبداع الحق. ولذلك فإنه يهيب بالمبدعين أن يراعوا آداب المجتمع وأعرافه الدينية والأخلاقية ،التى تشملنا جميعا بعباءتها السامية الرحبة ، انطلاقا من أن الالتزام بالدين والأخلاق العامة ليس -ولا يمكن أن يكون- قيداً على الأدب.

أول الكتابة

ما إن هدأت معركة" الوليمة" التى شهدتها حياتنا الثقافية فى بدايات الصيف الماضى ، وبدا أننا نستعيد عافيتنا الفكرية وقدرتنا على الدفاع عن الأدب بما هو أدب دون إخضاعه للرقابة من أى نوع ، حتى يبقى ضمير المبدع وأدواته وطاقته الشعورية ووعيه هى جميعا العناصر الحاكمة والمحركة للعملية الإبداعية .. ما إن هدأت هذه المعركة والتى انتهت بخسارة فادحة تمثلت فى سحب رواية الكاتب السورى" حيدر حيدر" " وليمة لأعشاب البحر" من الأسواق ، وإغلاق صحيفة" الشعب" وتجميد حزب " العمل" الذى يصدرها وإحالته للتحقيق تمهيدا لحله إلا وانفجرت قبل أسابيع وقائع " وليمة" جديدة راح ضحيتها هذه المرة عدد من ألمع مثقفى مصر من كل الأعمار والاتجاهات حين أطاح وزير الثقافة بالناقد الفنان " على أبو شادى" رئيس هيئة قصور الثقافة ومعه الكتاب والشعراء " محمد البساطى" و" جرجس شكرى" و" محمد كشيك" المسئولون عن سلسلة أصوات أدبية بدعوى أنهم نشروا أعمالاً روائية تخدش الحياء العام فى زعمهم هى أحلام محرمة " لمحمود حامد"، و"قبل وبعد" " لتوفيق عبد الرحمن" وأبناء الخطأ الرومانسى " لياسر شعبان".

واللافت للنظر أن الوزارة لم تكتشف ماتدعى أنه خروج على الآداب العامة فى هذه الروايات وقد حصلت واحدة منها هى " أحلام محرمة" على جائزة من وزارة الثقافة إلا بعد أن قام نائب من جماعة الإخوان المسلمين بتقديم طلب إحاطة عاجل حول قيام وزارة الثقافة بنشر هذه الأعمال الخارجة على الأخلاق العامة ، وهم يرددون فى دوائرهم الخاصة أن موظفين من وزارة الثقافة هم الذين لفتوا نظرهم إلى هذه الأعمال.

وهكذا بدأ الإخوان المسلمون نشاطهم البرلمانى فى هذه الدورة بالتحريض ضد المثقفين ، والسعى لإقصائهم ومعاقبتهم والانتقام منهم لأن مثل هؤلاء يستعصون على عمليات الترويض الفجة التى تقوم بها الجماعة ولايخضعون لأى ابتزاز فكرى من أى نوع ولو كان باسم الدين رغم احترامهم الكامل للدين.

وكان ذعر الحكومة هو المفاجأة الكبرى ، تلك الحكومة التى تفننت فى أساليب التزوير والحصار ، وصولا لإطلاق الرصاص فى الانتخابات الأخيرة حتى تمنع الإخوان المسلمين من الفوز ، وإذا بهم رغم كل ذلك يحصدون سبعة عشر مقعدا وهو مايزيد على كل مقاعد المعارضة مجتمعة ، وتعرف الحكومة قبل أى مواطن أنهم كسبوا هذه المقاعد التى حصلوا عليها رغم أنفها مستخدمين أسوأ الأشكال وأبعدها عن النزاهة بل وأقربها إلى احتقار الجماهير وترسيخ مفهوم وممارسات شراء الأصوات التى برع فيها رجال الأعمال من أصحاب الملايين والمليارات وبعض مصادرها التى تثير علامات استفهام كبرى .

تعرف الحكومة كل هذا ومع ذلك تسلك إزاءهم سلوكاً يتسم بضعف مشين وكأنما على رأسها بطحة تتحسسها كلما صاح هؤلاء أو غيرهم أن الأخلاق فى خطر.

إن تعبير إستخدام الدين بشكل نفعى ومبتذل لايصلح وحده لوصف ممارسات الإخوان المسلمين والذين يقدمون أنفسهم فى البرلمان الآن باعتبارهم دعاة أخلاق حميدة خائفين على سلوك الشباب من روايات توزع ألفى نسخة على الأكثر ، ويقرأها فى الغالب الأعم المبدعون أنفسهم بينما تغرق الأسواق بكتابات فجة سواء تلك المملوءة بالخرافات أو عذاب القبر أو كتب الجنس الرخيص والتى توزع آلاف النسخ فلا تؤرقهم لأن منها بعض بضاعتهم.

ويفضح هذا الازدواج حقيقة أهدافهم ألا وهى السعى حثيثا لفرض أنفسهم رقباء على المجتمع وثقافته ، على عقله وفكره وأشكال تعبيره عن نفسه فى سياق نشاطهم المحموم للتوغل فيه حتى العظام بدءا ببث الرعب فى قلوب المثقفين التقدميين الذين أفلتوا من شباكهم ومبكرا جدا عرفوا حقيقة أساليبهم ومراميها وكونهم على صعيد الثقافة قوة كبح لروح النقد والوعى الجديد بل وقوة تحريض ضدهما بالسعى لتأليب الجماهير البسيطة على المثقفين حتى يتعرضوا للعزلة ، وليس انتهاء بملاحقة المبدعين والكتاب فى المحاكم بعد التفتيش فى نصوصهم أو أفلامهم ولوحاتهم بحثا عن كلمة هنا أو صورة هناك أو مشهد من فيلم أو جملة من حوار أو أسطورة من الأساطير.. وبينما تفتح حرية التعبير آفاقا غير مسبوقة للموهبة الإنسانية والخيال نجرى نحن إلى الخلف ولانستطيع حتى أن نكون جديرين بماضينا الذى عرفت مراحل ازدهاره وتفتحه تنوعا ورقيا بلا حدود، وكانت هذه هى

المراحل التى أسهمت فيها الحضارة العربية الإسلامية فى تقدم العالم ونهضة أوروبا وخروجها من عصور الظلام والرعب الكنسى واستبداد العصور الوسطى.

إن المعركة مع دعاة القمع والرقابة والمصادرة تدعونا جميعا كمثقفين منتمين إلى تيارات مختلفة ومواقع فكرية متباينة إلى العمل معا فى كل الساحات المتاحة دفاعا عن الحرية لنا ولغيرنا ، بل وتدعونا إلى الدأب فى كسر الحصار المفروض علينا حتى تنقطع علاقتنا بالجماهير الواسعة ونبقى أسر" جيتو" المثقفين الذى نسهم نحن فى صنعه بتعالينا أحيانا ، وبالنظر إلى مهنتنا التى هى عملية إنتاجية شأن كل مهنة أخرى لكننا ننظر إليها باعتبارها أرقى من كل شئ آخر ولذا فهى جديرة بأن تبقى محمية فى هذا " الجيتو" الذى تضع أسواره الإضافية ترسانة من القوانين المقيدة للحريات العامة ، ووجهها الآخر هو النمو السرطانى للجماعات المتسترة بالدين جهادية كانت أم غير ذلك ، تخطط جميعا لفرض وصايتها على المجتمع .. وهو الوضع المركب المعقد والشائك الذى يرتب على المثقفين النقديين مهمات كبيرة هم قادرون على إنجازها مع الوضع فى الاعتبار أن أى تغيير فى اتجاه العقلانية والحوار داخل هذه الجماعات المتسترة بالدين وبينها وبين القوى المدنية بحثا عن حد أدنى مشترك سوف يصبح ممكنا بمدى قوة وشجاعة الفكر النقدى العلمى الموضوعى واتساع قاعدته ، وهو الدور الذى تسعى " أدب ونقد" للإسهام فيه بكل قوتها وتدعو أصدقاءها للانتباه له وتطويره .. وتفتح أبوابها فى هذا السياق لكل الباحثين المستنيرين والمجددين فى الفكر الإسلامى وتخصص مساحات واسعة للجدل حول هذا الفكر تاريخيته وماضيه وسيرورته . وكلما توغلنا فى هذا الميدان كما تعرفون تنجلى طبيعة المصالح والركائز السياسية وطبائع الاستبداد التى تفاعلت جميعا لتنتج الفكر والفقه الظلاميين المعاديين للعقل والحرية ؛ والمستهدفين التعتيم على وعى الجماهير وتزييفه مع إخضاعها وإخافتها لتصبح سلسة القيادة إذ يقوم فقهاء السلطان فى هذه الحالة بعملية القمع الروحى المنظم للبشر بهدف إمتصاص روح التمرد على ظلم الحكام واستبدادهم وتسلطهم ليصبح الاستغلال مباحا باسم الدين فى مفارقة مع الروح الأخلاقية للديانات والرسالات الكبرى التى تساوى بين البشر وتتطلع إلى العدل والرحمة. علينا إذن أن نكسب مجددا المعركة التى كنا قد كسبناها بعد نضال طويل عبر قرن وألغينا

الرقابة على الكتب دون إلغائها على السينما والمسرح ووسائل الاتصال الجماهيرى المسموعة والمرئية والأخيرة هى التى تصل إلى ملايين الناس وتؤثر فيهم بينما مايزال توزيع الكتاب محدودا بسبب انتشار الأمية الأبجدية والثقافية.

كذلك فان البعض منا الذين راهنوا على استنارة السلطة لابد أن يعيدوا حساباتهم بعد أن بينت لنا التجارب كلها من " الوليمة" إلى" الروايات الثلاث" إلى الطريقة المخجلة التى أزاح بها الوزير الناقد " على أبو شادى" ومعاونيه من الثقافة الجماهيرية أن الحكومة مستعدة فى كل الأوقات لخلع قناع الاستنارة ووضع العمامة والجلباب والإمساك بالمسبحة لتقول لمنافسيها من جماعات الإسلام السياسى إنها هى حامية الدين وليس هم ، وإن اقتضى الأمر هى راعية الفضيلة قبلهم ودون أن يسارع بنا الغضب إلى إعلان مخاصمة الدولة ومؤسساتها كما دعا بعض المثقفين إلى مقاطعة معرض الكتاب وكل نشاطات وزارة الثقافة – دون أن نفعل ذلك – علينا أن نبنى مؤسساتنا المستقلة بدأب .

ولعل وعى ضرورة مؤسساتنا المستقلة كمثقفين تنويريين والشروع فعلا فى إنشائها دون أن تثنينا العقبات البيروقراطية والأمنية أن يهدئ من شعور الفنان الكبير " محمد حمام" بالألم وهو يرى أن هناك خللا فى العلاقة بين اليسار والفنانين فالكثيرون من الفنانين المبدعين لايجدون منفذا لأن المنافذ الرسمية موصدة ، وقوى اليسار والتقدم لم تنجح إلا فى تأسيس بعض دور النشر المتعثرة فى غالبيتها بينما يعرفون أن الخمينى حقق الثورة بالكاسيت.

يكتب لنا الناقد الموسيقى " فرج العنترى" عن" محمد حمام" تينور المقاومة والصمود الذى تغذى كمهندس معمارى " على كثير من مذاق النقاط المشتركة بين فنون التشكيل والتنغيم، ويبين لنا كيف صقل " حمام" صوته على خشبة مسرح السجن فى معتقل الواحات بين طائفة من زملائه المعتقلين.

ونحن إذ نقدم هذا الملف عن " محمد حمام" نعرف أننا لم نوفه حقه ولكنه هديتنا المتواضعة له وهو على فراش المرض كصحبة ورد مع تمنيات الشفاء.وإذا ماتأملنا جيدا فى القصة البديعة" لماركيز" التى ترجمها لنا الزميل العزيز" طلعت الشايب" أمسية بالتاثار الرائعة" سوف تتجلى أمامنا هذه الوشائج العميقة بين تجربة " محمد حمام" والفنان " بالتاثار" بطل القصة وصانع الأقفاص والذى صنع

أجمل قفص فى العالم هو الذى كان يمكن أن يصبح معماريا بارعا .. إذ كان المال هو آخر مافكر فيه بالتاثار بعد إنجاز ذلك العمل الفذ الذى صب فيه روحه حتى أن طبيبا قال وهو يتأمل القفص " ربما لايكون من الضرورى أن توضع فيه عصافير ، فقد يكفى أن يعلق على الأشجار فيغرد هو ".

وتكمن مفارقة هذا العمل الفذ من أعمال" ماركيز" فى حقيقة أن الفنان الموهوب الذى لم يكن يشعر أبدا أنه على راحته وسط الأغنياء قد صنع قفصا أى نقيض الحرية والتفتح والانطلاق وحين يقدم تحفته الفنية لأحد الأثرياء الذى تعريه سخرية " ماركيز" وتكشف خواء روحه وافتقاره للحس الجمالى والأخلاقى فلا تهزه بلاغة التحفة الفنية التى أهداها الفنان الفقير إلى طفله الذى تعلق بها رغم حاجته الماسة إلى المال..

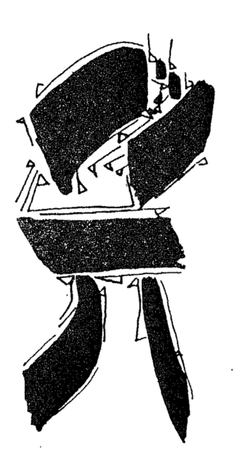
إننا بصدد بناء عبقرى البساطة مفعم بالدلالات منصهر فى لغة شفافة ساخرة جعلتها عربية " طلعت الشايب" نصا أصليا.

ويقدم لنا الصديق الدكتور" علاء عبد الهادى" فى الديوان الصغير صورة للمشهد الشعرى المجرى السبعينى نقلا عن لغته الأصلية ، والسمة الرئيسية لمجموعة الأشعار هى سعيها لتأسيس جماليات جديدة عبر التجريب على اللغة والتلاعب بها ، سوف يلفت نظركم أنه ضمن المجموعة يوجد شاعر غجرى هو" كاروى بارى" ، وستكون هذه هى المرة الأولى فى ظنى التى نطل فيها على عالم الغجر مصاغا شعرا بعد أن قام " بارى" بترجمة الفولكلور الغجرى إلى المجرية.

وفى ليلة كشتاء،
تحت الأسوار المتجمدة
يترك وعل دموعه للسقوط
ويجلس القمر
يراقب المشهد
عبر قرونه المهتزة.

* * *

حصلت " أدب ونقد " على جائزة أفضل عمل ثقافى لعام ٢٠٠٠ من معرض القاهرة الثالث والثلاثين للكتاب . ورغم كل ملاحظاتنا على طريقة ومعايير اختيار الكتب



والمجلات الفائزة كل عام فالشئ المؤكد هو أن مجلتنا رغم فقرها المادى الشديد الذى يعوضه جزئيا ثراء مضمونها وصدقه استطاعت أن تفرض وجودها على المشهد الثقافى فى مصر والوطن العربى بحيث لم يعد بالإمكان تجاهلها لكونها تصدر عن حزب معارض . فهنيئا لنا جميعا : القراء الذين ساندوا المجلة منذ البداية وتحملوا أخطاءها والكتاب والمبدعون الذين قدموا مادتهم بمحبة واعتزاز دون أجر أو مطالب لأنهم يعرفون ظروفنا ، وكل العاملين فيها من مجلس تحرير ومستشارين ومؤسسها الدكتور " الطاهر أحمد مكى".ومن المؤكد أن هذا التقدير سوف يحفزنا لتطوير عملنا الذى لايمكن أن يكون مثمرا دون جهدكم جميعا ، وكل عام وأنتم بخير.

المحـــررة

رأى

أبو شادى والعالم، على الرهان

أحمد عزالعرب

خسر عمر مكرم رهانه على إستنارة الوالى (محمد على) ، أما خسائر المثقفين الذين راهنوا على(ضباط يوليو) فهى أفدح من أن تنسى .. بينما طال النسيان رهانهم قصير الأجل على ديمقراطية (الرئيس السادات).

والأمر لا يتعلق بخصوصية قومية ينفرد بها مثقفونا فعلى طول التاريخ الإنسانى وبإتساع رقعة العالم تكرر الفشل كلما تكررت محاولات الربط أو الدمج بين(الشأن الثقافى) و(الشئون السياسية) وبقيت العلاقة بين (المثقف) و(السلطة) ساحة لصدامات متعددة فى أغلب الأحوال .. مما يؤكد أن إشكالية العلاقة بين الطرفين ترجع إلى التباين الواسع بين طبيعة كل منهما واختلافهما فى التكوين والأدوار والغايات. فالسلطة بطبيعة تكوينها ومهما كان تصنيفها السياسى تستند إلى بناء مؤسسى واسع تتعدد فيه الأدوات والوظائف وغايته الدائمة هى تثبيت

دعائم وجودها وتكريس الواقع .وعلى نقيض ذلك ينزع المثقفون إلى الطبيعة الفردية ، مفضلين التحرر من كل ما من شأنه أن يعوق انطلاق تأملاتهم وإبداعاتهم ،وغايتهم الرئيسية هى تغيير الواقع أو الانقلاب عليه سعيا إلى واقع أفضل.

جوهر المثقف فى شكه الدائم..

وجوهر السياسى فى يقينه واستقراره

من هنا لا يلتقى الطرفان إلا فى بعض اللحظات التى تتقارب فيها الغايات ، ووحده يدرك (السياسى) جيدا طبيعة اللحظة وما فيها من آنية، كما يدرك حدود اللقاء ووظيفته ، بينما يفرط (المثقف) فى تفاؤله الذاتى ، لا تمنعه معرفته بالشروط الموضوعية التى تحكم هذا اللقاء من الإسراف فى نواياه الحسنة ووحدهم يخرج السياسيون رابحين من كل لقاء ،هكذا كان الحساب الختامى لأزمة «وليمة لأعشاب البحر» فى صالح الحكومة والإسلام السياسى معاً بينما كانت الثقافة والمثقفون هم الوقود. وتتكرر اليوم الأزمة من جديد بسبب ثلاثة كتب هى فى تقديرى الشخصى لا تستحق عناء قراءتها ، ولا تستوجب كل ما أحيط بها من ضجيج يبدو مقصوداً لحسابات تخص الخصوم السياسيين وحدهم.

تتضح تلك الحسابات من طبيعة ردّ الفعل الرسمى وما صحبه من تعليقات وإجراءات طالت على أبو شادى فأبعد عن الثقافة الجماهيرية بقرار عاجل وحاسَم .وهو أسلوب لم تتبعه الحكومة من قبل ، بل إن وزير الثقافة نفسه لم يأخذ به عندما كانت تهم مثل إهدار المال العام والفساد المالى والادارى توجه من هيئات رسمية ومن بعض الصحف إلى عدد من كبار معاونيه فى المجلس الأعلى للآثار أو هيئة الأوبرا أو صندوق التنمية الثقافية أو غيرها من الأجهزة التابعة له. مما يوحى بأن القرار تجاوز نطاق إصلاح خطأ إدارى إلى موقف شخصى من «أبو شادى نفسه» أو رسالة سياسية لكل من يهمهم الأمر.

وعلى أبو شادى الذى لا تربطنى به أية صلة شخصية ، واحد من المثقفين الذين عرف عنهم اعتدادهم بأنفسهم ثقة فى قدراتهم الشخصية وكسبوا مكانتهم بجهدهم

لابصفاتهم الوظيفية .وهو لن يخسر شيئا بخروجه من هيئة قصور الثقافة بقدر ماتخسر تلك الهيئة من هذا الخروج.

وموقف الوزير من الكتب الثلاثة قد يكون له ما يبرره بوصفه (وكيل ملاك دار النشر) ، أما موقفه من أبو شادى فلا يفسره إلا الموقف القديم من كل المثقفين الذين راهنوا على استنارة السلطة .وفي الواقع فقد تجلى مدى تلك الاستنارة فى الموقف الرسمى المعلن هذا الاسبوع من الطلب الذى تقدم به المفكر محمود أمين العالم ومجموعة من كبار المثقفين الحائزين على جوائز عديدة من الدولة لتأسيس جمعية ثقافية مستقلة تدعو للدفاع عن حرية الفكر والتعبير وتسعى لنشر أفكار الاستنارة ، فكان الرد كما هو مدون فى الأوراق الرسمية « الرفض دون إبداء الأسباب ».

وفى الرد فصاحة الإيجاز والتبيين لحقيقة الموقف الرسمى من المثقفين وقضاياهم وما على هؤلاء إلا أن يعيدوا قراءته ليتبينوا أن القضية الرئيسية لهم اليوم هى تحقيق هذا الكيان المستقل الذى يجمعهم ويعيد إليهم اعتبارهم المفقود . فهو السبيل الوحيد لتصحيح اختلال علاقتهم بالقوى السياسية والاجتماعية والرهان على جدواه هو الأجدى والأنفع.

قصـــة

أمسية بالتاثار الرائعة *

جارثيا ماركيث

ترجمة: طلعت الشايب

انتهى بالتاثار من صنع القفص . وبحكم العادة علقه تحت إفريز السقف . وبعد أن تناول غداءه كان الجميع يقولون إنه كان أجمل قفص فى العالم . جاء كثيرون ليروه فحدث زحام أمام بابه فاضطر لإنزال القفص وإغلاق الورشة.

قالت زوجته " أرسولا" :" لابد من أن تحلق ذقنك فأنت تبدو مثل الراهب".

قال بالتاثار :" الحلاقة بعد الأكل شؤم!"

بالتاثار لم يحلق منذ أسبوعين وكان شعره قصيرا وكثيفا مثل شعر عنق البغل . وبالرغم من أن هيئته العامة كانت هيئة فتى خائف ، إلا أن ذلك لم يكن حقيقيا . فى شهر فبراير أكمل الثلاثين من العمر ، وكان له مع " أرسولا" أربعة أعوام تقريبا . ولكنهما لم يتزوجا ولم يكن لهما أولاد. كان فى حياة " بالتاثار" أسباب كثيرة تجعله شديد الحذر ، بيد أنه لم يكن هناك مايخشاه . لم يكن حتى يعرف أن القفص الذى صنعه كان فى نظر البعض أجمل قفص فى العالم . فبالنسبة له وهو المعتاد على صنع الأقفاص منذ الطفولة، لم يكن ذلك القفص أصعب من غيره.

قالت المرأة:" استرح قليلا فأنت لاتستطيع أن تظهر بهذه الذقن فى أى مكان".

وأثناء فترة الراحة ، كان" بالتاثار" مضطرا للقيام من سريره الشبكى المعلق

أكثر من مرة لكى يرى القفص لجيرانه.

لم تكن" أرسولا" قد أولته أى اهتمام حتى تلك اللحظة . كانت متضايقة لأن زوجها أهمل كل أعماله الأخرى فى ورشة النجارة وتفرغ تماما لهذا القفص . ولأنه كان قليل النوم على مدى أسبوعين ، وكان يتقلب فى مضجعه وهو يهذى بكلمات غير مفهومة ، فانه لم يفكر فى حلاقة ذقنه . ولكن ضيق" أرسولا" ذهب عنها بعد أن انتهى من صنع القفص.

عندما استيقظ " بالتاثار" من قيلولته ، كانت هى قد انتهت من كى بنطلون وقميص ووضعتهما على كرسى بالقرب من السرير ، ونقلت القفص ووضعته على طاولة الطعام . كانت متأملة فى صمت .

سألته:" كم ستطلب ثمنا له؟"

قال:" لاأعرف ! سأطلب ثلاثين" بيزو" .. وانتظر لأرى .. إذ ربما ينتهى الأمر بعشرين !"

قالت أرسولا:" أطلب خمسين! لقد سهرت طويلا على مدى أسبوعين. بالإضافة إلى أنه كبير الحجم . أعتقد أنه أكبر قفص رأيته فى حياتى ".

بدأ بالتاثار" حلاقة ذقنه" هل تعتقدين أننى يمكن أن أحصل على خمسين بيزو؟

قالت:" هذا لايمثل شيئا بالنسبة للسيد " شيبى مونتيل" ، والقفص يستحق ذلك . يجب أن تطلب ستين!"

كان المنزل يلفه ظل خانق ، وكنا فى الأسبوع الأول من شهر أبريل والحرارة تبدو أشد قسوة بسبب صرير الحشرات . بعد أن انتهى من ارتداء ملابسه ، فتح" بالتاثار" الباب المؤدى إلى الساحة لتهوية المنزل ، فاندفعت جماعة من الأطفال إلى حجرة الطعام.

كان الخبر قد انتشر . الدكتور " أوكتافيو جيرالدو" ، وهو طبيب باطنى مسن ، وهو سعيد بحياته ولكنه سئم من مهنته، كان يفكر فى قفص " بالتاثار" وهو يتناول غداءه مع زوجته المقعدة. كان هناك كثير من أصص الزهور وقفصان بهما عصافير كناريا فى الشرفة الداخلية حيث يضعان الطاولة فى الأيام الحارة. زوجة الدكتور تحب العصافير ، تحبها جدا لدرجة تجعلها تكره القطط ، لأن القطط يمكن أن تأكلها! كان الدكتور يفكر فيها عندما ذهب لزيارة مريض فى ذلك المساء ، وبعد

عودته ذهب إلى منزل" بالتاثار" لكى يرى القفص . كان هناك أناس كثيرون فى حجرة الطعام وكان القفص معروضا على الطاولة بقبته الضخمة المصنوعة من السلك . بداخله ثلاثة طوابق وممرات ومساحات خاصة لوضع الطعام وللنوم وأرجوحات فى الفراغ المتروك لحركة العصافير .. وهكذا كان القفص يبدو كنموذج مصغر لمصنع ثلج ضخم.

فحص الطبيب القفص جيدا دون أن يلمسه ، متصورا أنه بالفعل أفضل مما سمع عنه وأجمل بكثير من أى قفص يكون قد حلم به هدية لزوجته قال لنفسه إنها شطحة خيال ، وبحث عن " بالتاثار" بين الموجودين بالحجرة ونظر إليه نظرة أبوية حانية وهو يقول:" كان يمكن أن تكون معماريا بارعا".

احمر وجه" بالتاثار" خجلا وقال :" شكرا".

قال الطبيب":" هذا صحيح !"

كان الطبيب ممتلئ الجسم ، يشبه سيدة كانت جميلة فى شبابها وله يدان رقيقتان وصوت مثل صوت قسيس يتحدث اللاتينية.

قال وهو يدير القفص أمام الموجودين كأنه يعرضه للبيع فى مزاد:" ربما لايكون من الضرورى أن توضع فيه عصافير، فقد يكفى أن يعلق على الأشجار فيغرد هوا "، وأعاد القفص إلى الطاولة .. ثم فكر لحظة وهو يتأمله وقال:

" حسن ! سآخذه."

قالت أرسولا :" لقد بعناه"

وقال بالتاثار :" لقد صنعته لابن السيد " شيبى مونتيل " الذى طلبه خصيصا."

تكلف الطبيب سمت شخص مهم وهو يقول:" هل أعطاك التصميم؟"

قال بالتاثار":" لا! قال فقط إنه يريد قفصا كبيرا كهذا لزوج من التروبيال"..(نوع من الببغاء - المترجم)

نظر الطبيب إلى القفص:" ولكن هذا لايصلح للتروبيال"

قال بالتاثار" وهو يقترب من الطاولة:" بلى! يصلح! "

كان الأطفال يحيطون به من كل جانب.." المقاييس محسوبة جيدا". قال وهو يشير إلى أجزاء القفص المختلفة بسبابته.

ثم نقر القبه بمفاصل أصابع يده فامتلأ القفص بالرنين وقال:" أقوى سلك يمكن

أن تجده ، وكل وصلة تم لحامها من الخارج ومن الداخل"

قال أحد الأطفال مقاطعا : قفص كبير .. يصلح أيضا للببغاوات"

وقال بالتاثار " نعم! هو كذلك.."

أدار الدكتور رأسه وقال: حسن! ولكنه لم يعطك التصميم . لم يعطك مواصفات محددة. كل مافعله هو أنه طلب قفصا كبيرا يصلح للتروبيال .. أليس كذلك ؟"

"بلى!" ، قال بالتاثار.

وقال الطبيب:" ليس هناك مشكلة إذن ! قفص كبير يصلح لزوج من التروبيال .. لكن هذا شيئاً آخر .. فلا يوجد أى دليل على أن ذلك هو القفص الذى طلب منك أن تصنعه."

قال " بالتاثار" مرتبكا:" بلى ! هذا هو بالتحديد .. ولذلك صنعته".

بدأ صبر الدكتور ينفد . قالت " أرسولا" وهى تنظر إلى " بالتاثار" : يمكنك أن تصنع قفصا آخر . ثم قالت للطبيب:" وأنت لست فى عجلة من أمرك"

قال الطبيب:" لقد وعدت زوجتى به هذا المساء"

قال " بالتاثار" : آسف جدا يادكتور .. فأنا لاأستطيع أن أبيعك شيئا قد بعته بالفعل."هز الدكتور كتفه وهو يجفف العرق على رقبته بمنديل. كان يتأمل القفص بنظرات صامتة .. زائفة .. كمن ينظر إلى سفينة تبحر مبتعدة!

" كم دفعوا لك ثمنا له؟"

نظر بالتاثار إلى عينى " أرسولا" دون أن يجيب عن سؤال الدكتور . وقالت أرسولا :" ستين بيزو"

ظل الدكتور يحدق فى القفص ثم تنهد :" جميل ! جميل جدا!" وتحرك صوب الباب وراح يحرك مروحته بعنف وهو يبتسم .. واختفى أثر ذلك المشهد من ذاكرته إلى الأبد.

ثم قال:" مونتيل غنى جدا!"

والحقيقة أن " خوسيه مونتيل" لم يكن غنيا كما كان يبدو عليه ، ولكنه كان بامكانه أن يفعل أى شئ ليصبح غنيا جدا . فعلى مسافة لاتبعد كثيرا عن هنا ، فى منزل ملئ بمعدات وأجهزة وكل ماهو قابل للبيع ، ظل " خوسيه مونتيل" غير مبال بأخبار القفص . زوجته التى كان يطاردها هاجس الموت أغلقت الأبواب والنوافذ

بعد الغداء ، ورقدت ساعتين وعيناها مفتوحتان فى الغرفة شبه المظلمة ، بينما زوجها" خوسيه مونتيل" فى قيلولته. فاجأها خليط الأصوات والجلبة فى الخارج ، ففتحت الباب المؤدى إلى حجرة المعيشة لتجد زحاما أمامه و" بالتاثار" ومعه القفص وسط الجمع ، مرتديا ثيابا بيضاء ، حليق الذقن ، وعلى وجهه علامات الفرح التى تعلو وجوه الفقراء عندما يقتربون من بيوت الأغنياء.

قالت زوجة" خوسيه مونتيل" بوجه مشرق وهى تقود" بالتاثار" إلى داخل منزلهم :" لم يسبق أن رأيت فى حياتى شيئا كهذا!" ثم أضافت متضايقة بسبب الزحام على الباب:

" هاته إلى الداخل قبل أن يحولوا حجرة المعيشة إلى ملعب !" لم يكن بيت" خوسيه مونتيل" غريبا على بالتاثار . فى مناسبات مختلفة ، وبسبب مهارته وأسلوبه المستقيم فى التعامل كانوا يطلبونه أحيانا للقيام ببعض أعمال النجارة البسيطة . لكن " بالتاثار" لم يكن يشعر أبدا بأنه على راحته وسط الأغنياء كان من عادته أن يفكر فيهم دائما وفى زوجاتهم القبيحات المولعات بالجدل ، وفى عملياتهم الجراحية الكبيرة .. وكان دائما يرثى لهم . وعندما كان يدخل بيوتهم لم يكن يستطيع أن يتحرك إلا وهو يجر قدميه جرا!

سأل:" هل بيبى موجود؟" . كان قد وضع القفص على الطاولة فى حجرة الطعام.

قالت زوجة " خوسيه مونتيل" :" بيبى فى المدرسة .. ولكنه لن يتأخر .. مونتيل فى الحمام!"

الحقيقة أن " خوسيه مونتيل" " لم يكن لديه وقت للاستحمام . كان يمسح جسمه على عجل ببعض الكولونيا لكى يخرج بسرعة ويعرف ماذا يدور فى الخارج . كان رجلا شديد الحذر والانتباه لدرجة أنه ينام دون تشغيل المروحة الكهربائية لكى يسمع كل مايدور فى المنزل أثناء نومه.

صاح:" أديلايدا.. ماذا هناك؟

وصاحت زوجته: تعال .. لترى هذا الشئ البديع !"

كان خوسيه مونتيل " بدينا غزير الشعر ، وظهر من شباك حجرة النوم والفوطة معلقة حول رقبته..

" ماهذا ؟"

قال " بالتاثار" :" قفص بيبى".. ونظرت إليه زوجته حائرة.

قال مونتيل:" قفص من؟"

ورد " بالتاثار" : " قفص بيبى" . ثم استدار نحو" خوسيه" ليقول : بيبى طلب منى أن أصنعه له".

لم يحدث شئ فى التو. ولكن بالتاثار شعر كأن أحداً فتح باب الحمام عليه . خرج " خوسيه مونتيل" من حجرة النوم بملابسه الداخلية وصاح:" بيبى ...!"

همست زوجته وهى متجمدة فى مكانها :" بيبى لم يعد بعد".

ظهر " بيبى" فى مدخل البيت . كان فى الثانية عشرة تقريبا ، وله نفس الرموش المقوسة... ونفس هدوء أمه الحزين.

قال له" خوسيه مونتيل" :" تعال هنا! هل طلبت ذلك؟" خفض الطفل رأسه . أمسك به" خوسيه مونتيل" من شعره ليجبره على النظر إليه .." أجبنى !"

لكن الولد عض"شفتيه ولم يجب..

وهمست زوجته مستعطفة"... مونتيل! "

ترك " خوسيه" الولد واتجه صوب" بالتاثار" غاضبا:

" أنا آسف جدا يابالتاثار .. كان لابد من أن تسألنى قبل أن تشرع فى العمل . . أمثالك هم الذين يتفقون على أعمال مع حدث كهذا ." ، وبينما هو يتكلم كان وجهه يستعيد هدوءه شيئا فشيئا . رفع القفص دون أن ينظر إليه وأعطاه لـ" بالتاثار" وهو يقول: " خذه فورا وحاول أن تبيعه لأى شخص تلقاه . ولكن .. وقبل أى شئ أرجو ألا تناقشنى فى الأمر ". ثم ربت على ظهره وقال:" لقد حذرنى الطبيب من الانفعال!"

كان الولد واقفا بلا حراك ، لم يرمش ، إلى أن نظر إليه " بالتاثار" حائرا والقفص فى يده . وفجأة .. خرج من حلق الولد صوت يشبه زمجرة الكلب .. وألقى بنفسه على الأرض وهو يصرخ.

نظر إليه "خوسيه مونتيل" دون أن يبدو عليه أى تأثير بينما كانت الأم تحاول أن تهدئه..

قال: " لاترفعيه من على الأرض . دعيه يهشم رأسه .. بعدها ضعى الملح والليمون على الجرح لكى يهدأ.."

كان الطفل ينتحب مختنقا بلا دموع بينما أمه ممسكة بمعصميه .

قال خوسيه مونتيل باصرار:" اتركيه !"

كان بالتاثار يتأمل الطفل وكأنه يتأمل نوبات احتضار حيوان مصاب بالسعار!

كانت الساعة قد اقتربت من الرابعة . فى تلك الساعة كانت " أرسولا" فى منزلها تشدو بأغنية قديمة جدا وهى تخرط البصل .

قال بالتاثار:" بيبى!"، اقترب منه الطفل .. وهو يبتسم ويمد إليه يده بالقفص . قفز الولد فرحا ليحتضن القفص الذى كان له نفس حجمه تقريبا .. ووقف ينظر إلى " بالتاثار" من خلال الأسلاك دون أن يعرف ماذا يقول لم يذرف دمعة واحدة.

قال" خوسيه مونتيل" بهدوء :" قلت لك يابالتاثار خذ قفصك وانصرف.."

وقالت الأم للولد :" اعطه له!"

قال بالتاثار : خذه .. هو لك ! " ثم وجه كلامه لخوسيه : لقد صنعته لذلك على أية حال ."

تبعه" خوسيه مونتيل" إلى حجرة المعيشة وهو يقول بينما يعوق طريقه:" لاتكن أحمق يابالتاثار . خذا هذا الشئ ولاتكن غبيا . لن أدفع لك سنتا واحدا"

قال بالتاثار : لايهم! فأنا صنعته هدية من أجل بيبى ، لم أفكر فى ثمن له!"

وبينما كان بالتاثار يشق طريقه وسط الزحام أمام الباب ، كان" خوسيه" يصيح فى حجرة المعيشة . كان وجهه شاحبا وعيناه حمراوان وهو يصرخ: خذ أشياءك أيها الأبله ! لسنا فى حاجة لأحد يجئ ليعطى أوامر فى منزلى .. ياابن القحبة ..!"

فى صالة البلياردو ، استقبلوا بالتاثار بترحاب حاد.

كان حتى تلك اللحظة يعتقد أنه صنع قفصا لم يصنع مثله من قبل ، وأنه كان عليه أن يعطيه لابن " خوسيه مونتيل" لكى يكف عن البكاء .. وأن لاشئ من ذلك كله يهم ! ولكنه أدرك أن ذلك كله يمثل أهمية خاصة بالنسبة لكثيرين .. فاهتاجت مشاعره نوعا ما.

سألوه: أعطوك إذن خمسين بيزو ثمنا للقفص!"

قال: بل ستين!"

وقال أحدهم : لقد حققت سبقا ، فأنت الوحيد الذى استطاع أن يقتنص من " مونتيل" مثل هذا المبلغ الكبير . لابد من الاحتفال بذلك"

قدموا له كأسا من البيرة ، ورد بالتاثار تحيتهم بأن طلب بيرة لكل الموجودين . ولأنها كانت المرة الأولى التى يشرب فيها ، لذا فانه بحلول الظلام كان قد سكر تماما. وراح يتكلم عن مشروع خرافى لصنع ألف قفص ثمن الواحد منها ستين بيزو، ثم مليون قفص إلى أن أصبح عنده ستين مليون بيزو. كان يقول وقد أعماه السكر: لابد من صنع أشياء كثيرة نبيعها للأغنياء قبل أن يموتوا. كلهم مرضى وسوف يموتون . كلهم بخلاء لدرجة أنهم لايريدون حتى أن ينفعلوا!"

على مدى ساعتين ، كان" بالتاثار" يدفع لجهاز الاسطوانات الذى استمر فى العزف دون توقف . شرب الجميع فى صحة" بالتاثار" وتمنوا له الحظ الحسن .. والثروة .. وللأغنياء الموت..

ولكنهم تركوه وحده وانصرفوا عندما كان وقت تناول الطعام. انتظرته" أرسولا" حتى الثامنة وقد أعدت طبقا من اللحم المحمر المغطى بشرائح البصل . كان أحدهم قد أبلغها بأنه هناك فى صالة البلياردو يهذى من فرط السعادة ، يقدم البيرة على حسابه للجميع .. لكنها لم تصدق شيئا من ذلك .." بالتاثار" لم يسبق له أن شرب.

وعندما قامت لتنام فى منتصف الليل تقريبا ، كان" بالتاثار" فى الصالة المضاءة ، حيث طاولات صغيرة حول كل منها أربعة كراسى .. وحلبة للرقص فى الهواء الطلق .. تنتقل فيها الطيور المغردة . كان وجهه مخضبا بالحمرة . ولأنه لم يكن يستطيع أن يخطو خطوة واحدة .. فكر أنه يريد أن ينام مع امرأتين فى فراش واحد، وكان قد دفع الكثير وكان عليه أن يرهن ساعته على وعد بأن يسدد دينه فى اليوم التالى.

بعد لحظة .. وهو ممدد، باسطا ذراعية ورجليه فى الشارع شعر بأن هناك من يخلع عنه حذاءه ، ولكنه لم يشأ أن يتنازل عن أسعد يوم فى حياته . النسوة اللائى كن فى طريقهن إلى قداس الخامسة .. لم تجرؤ أى منهن أن تنظر إليه . كن يعتقدن أنه ميت

---

* هذه القصة مترجمة عن الانجليزية من مجموعة: Collected Stories By G.G Marquez- طبعة بنجوين – ١٩٩٦

شعر

اتقفل باب المناقصة

حمدى عيد

حاشوف بعينى المآسى
واكبت حماسى
وأقول كلام عاقل رزين
زى أبرد دبلوماسى
حاتابع الموقف بأعصاب الموظف
أنا ف قسم المرونة
والليونة
السخونة مش اختصاصى
مجلس إدارة المعركة طلب التعقل
مش حابقى عاصى
حاحط تلج ف قلب راسى
وحاحكم العقل جدا
وحاخلى قلبى المنفعل
من أهدا أنواع القلوب
بلاش حماس بالزيادة
منعول أبوها الحروب
ف حدود بنود الموازنة

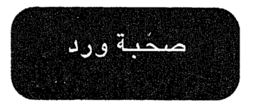
نخش عصر الابادة
بصدر مفتوح وطوب
فيا أصدقائى الموافقين ع المهادنة
صوت الحجر
وصدور الحجر
برنامج الحد الأدنى
صوت الحجر
أبلغ كتير من كل بيانات السياسة
صدر الولد
أصدق كتير من كل هتافات الحماسة
سكت الكلام
سكت الهدوء
صوت الحجر
زى الوضوء
هو اللى ممكن عننا يزيل النجاسة
خلو الحجر هو اللى يتفاوض
واحنا حانسمع كلمته

بس المهم مانخرسوش ونكبته
دا الدم غنى غنوته
وأنا شفت وسط المعمعة
عيل بيحفر سكته
شق الجموع الحاشدة
وكان رزين فى خطوته
عيل صغير طول كدا
واقف طويل ياشمختته
لم المراسلين الاجانب قال لهم
محمد الدرّه بقى
رئيس جميع الموجودين فى ساحة
الأقصى
ومحمد الدرّة قفل باب المناقصة
الانتفاضة الطاهرة عادت
الشموع ف القدس قادت
كترت الجنازات وزادت
رقص العيال بالحجر مازيه
رقصه
ومحمد الدرّه قفل باب المناقصة
لما العيال يستشهدوا زغرطى يا
أمهاتنا
دم العيال هو تعويذه ثباتنا
صدر العيال أقوى من صواريخ
شارون- ودباباتنا-

علم الشهادة طوق نجاتنا
جثث العيال دليل وجود
دليل وحيد على اننا لازلنا
نستاهل حياتنا
ما يجرى دم العيال لابديل
لو مستحيل المعركة
السلام اكتر كمان م المستحيل
ف حايفضل الدم يجرى لحد يوم
النصره
حايفضل الدم فاير ف الجليل
والناصره
جيش العيال ف ابتدائى شكل
لجان المناصره
وحانبقى شهدا
أو نبقى جرحى
أو نبقى أسرى
حانقول نصارى ومسلمين
«وسبحان الذى أسرى»
وياقدس يا فرس التفاوض
والمعاهدة
خليكى شاهده
أكتر كتير من كدا مش حاقدر
اهدا
بس برضه حاحط عقلى جوه

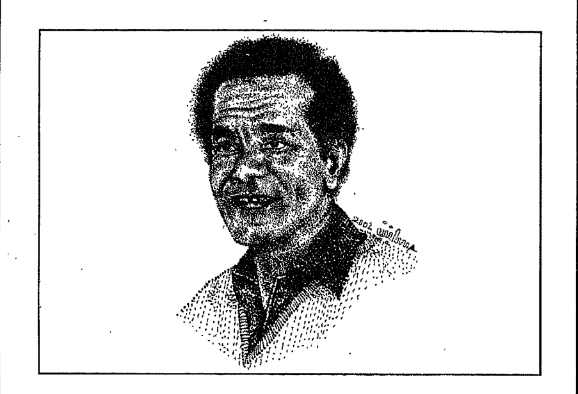
راسى
مش حابقى عاصى
عمرى ماحسمح لقلبى بالاشتعال
ولو انفعلت حانفعل
بس من غير انفعال
أنا حالخص موقفى فى بيان
ويافطه
وليا واحد صاحبي خدت بفتوته
ويا زين ما أفتى
كل ما نار العدو تحرق قلوبنا
احنا نحرق متر بفته
هى لفته
حاجة رمزية كدا
المهم ما دام بيحرق
احنا نحرق

واحنا نحرق هو يحرق
مش مهم
المهم ان احنا نبقى
بقلوبنا فى حزب الحجر
والحجر أبلغ كتير من بيانات
السياسة
صدر العيال أصدق كتير من
هتافات الحماسة
سكت الكلام
سكت الهدوء
صوت الحجر
زى الوضوء
هو اللى ممكن عننا يزيل
النجاسة



محمد حمام :

الحب، والثورة، والنوبة



فرج العنترى/ محمد عيسى/ نشأت نجيب

حـــوار

محمد حمام .. صوت النيل الأسمر

السياسيون لايحترمون الفن

أجـراه :

محمد عيسى القيرى

نشأت نجيب

فى شهر رمضان منذ ثلاث سنوات زار الفنان محمد حمام مدينة الإسماعيلية ليحيى إحدى حفلات ليالى رمضان الثقافية فى قصر ثقافة الإسماعيلية . بعد انتهاء الحفل الذى غنى فيه حمام أكثر من عشر أغنيات - تحلق حوله المعجبون من ذوى البدل الأنيقة والسيارات الفاخرة وكل منهم يطمع فى الاستحواذ على شرف قضاء ماتبقى من الليل فى صحبة المغنى الأسمر . لكن حمام - المغنى الحرفوش - اختار صحبة إثنين من الحرافيش ليمضوا إلى منزل أحدهما - نشأت نجيب - مشياً على الأقدام رغم إجهاده وإصابته بالبرد يومها . كانت جلسة فقيرة الإمكانيات المادية فى بيت متواضع ، لكنها كانت غنية فى حميميتها ، ثرية بحرارة الود الذى كان يضوع به الوجه النيلى الملامح . وبلا إعداد مسبق جاء هذا الحوار : عفوياً .. بسيطاً .. صريحاً .. حميماً.

*** كثيرون يفتقدون صوت النيل الجنوبى الشجى .. باختصار شديد .. لماذا اختفى محمد حمام من ساحة الغناء المصرى ؟**

- الحقيقة أن هذا السؤال يؤرقنى ، وكثيرون يسألوننى " أين أنت ؟" ، آخرهم اليوم ، فى منفذ الجمرك فى بور سعيد التى قدمت منها إلى هنا - رئيس الوردية ألقى نفس السؤال ، وأضاف " إنت كبرت قوى ياأستاذ "، ومابين سؤاله وملاحظته توقفت أسائل نفسى " أنا السكينة سارقانى وإلا إيه؟" .. لاأدرى . لكنى أعتقد أنى موجود ، ربما ليس بالشكل الذى يريده الناس ولكن بالشكل الذى يلائم توجهاتى ، لأنى لست من النوع الذى يحب " الزيطة" ، ليس هذا فى طبيعتى ، ثانيا: إحدى مشاكلى الرئيسية مع الغناء أننى أتعامل معه بمنطق الهواية وليس بمنطق الاحتراف ، وربما يكون هذا خاطئاً ، وبالتأكيد لهذا تأثيره فى تواجدى كمغن .

*** أعتقد أن هناك أسباباً أخرى.**

- نعم ، منها أننى لاأملك الذكاء الاجتماعى ، وأعتقد أن هذا عنصر مهم جداً فى الانتشار بالنسبة لأى فناء سواء كان مغنيا أو شاعراً أو تشكيلياً أو غيره ، هذه الصفة ليست موجودة فى ، ولاأستطيع أن أخلقها . منذ عدة سنوات كتب مفيد فوزى فى بابه بمجلة صباح الخير" سماعى ": " لو عرف محمد حمام دهاليز الفن الاجتماعية لأصبح أشهر مطربى العصر "، قال هذا الكلام فى أيام عبد الحليم حافظ ، تنبهت لهذا ولكنى لم أتغير ، أنا لست من النوع الذى يطرق الأبواب بحثاً عن الوجود أو الشهرة ، أنا ممكن أسعى من أجل شخص آخر أما لنفسى .. لا .. لاأعرض نفسى أبداً .

*** أظن أن غيابك عن مصر لفترة طويلة أيضاً كان له تأثيره.**

- بالطبع ، أنا سافرت إلى الخارج من سنة ٧٤ وحتى الثمانينات ، نتيجة لظروف سياسية ، وهى كما تقول فترة طويلة وبالتأكيد كان لها تأثيرها السلبى على وجودى كمغن . رغم كل هذا فان كثيراً من الناس مازالوا يذكروننى ويذكرون أعمالى جيداً.

*** من يذكر أعمالك هم من سمعوها فقط.**

- الجيل الجديد بالطبع لايعرفنى ، وليس هذا تقصيراً منهم ، ولكنه تقصير منى ومن الأجهزة والنوافذ التى يطل منها الفنان على الناس ، هذه الأجهزة والنوافذ حدث تغيير كبير فيها وفى مفاهيمها.

*** وماذا عن شرائط الكاسيت . المطرب محمد حمام هو صفقة جيدة**

لأى شركة إنتاج شرائط كاسيت

– لا، هذا بمنطقك أنت.

*** وبمنطق السوق ، على المستوى التجارى أنت اسم معروف ، بمجرد أن يوضع على شريط كاسيت سيباع ، دون حاجة إلى مصاريف الدعاية والاعلان التى ينفقونها فى حالة تعاملهم مع مطرب جديد.**

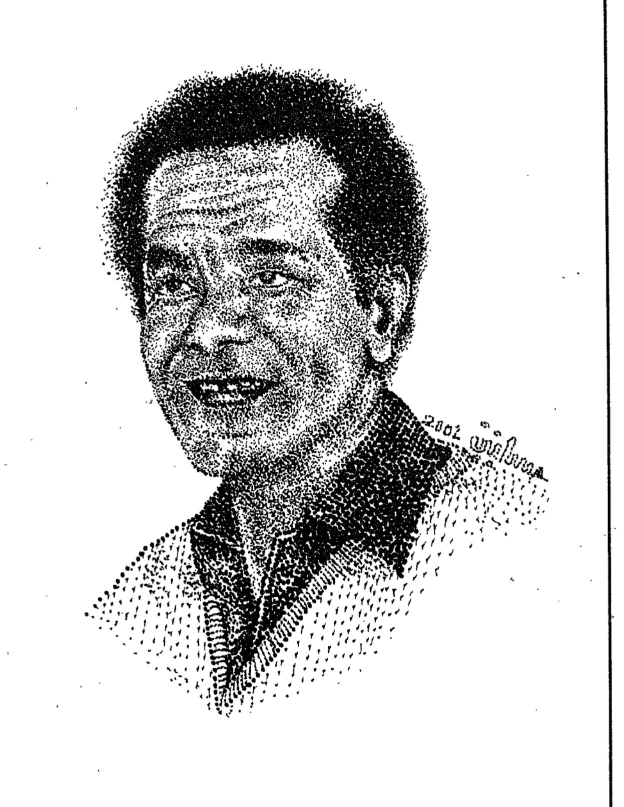
– هناك قوانين جديدة أصبحت تتحكم فى هذه المسألة ، وطبيعة غنائى والقضايا المطروحة فى أعمالى ليست تجارية. هناك قضية أخرى : هناك درجة من الإزدواجية عند المصريين عموماً وعند المثقفين منهم بخاصة ، كثيرون منهم يتكلمون عنى كلاماً عظيماً .. ولكنك لاتجد عند واحد منهم شريطاً لى . ولى فى السوق الكثير من الشرائط.

*** أنت تغنى منذ الستينات . هل تعتقد أنك حققت منجزاً أو كان لك دورك المميز فى الأغنية المصرية؟**

– ليس هناك من يستطيع أن يلعب مثل هذا الدور بمفرده ، أنا جزء من تجربة بدأت بعد ٦٧ ، تخرجت فى كلية الفنون الجميلة فى ٦٧ ثم حدث ماحدث ، ولم يكن الغناء مشروعى ، لعبت دوراً فى جماعات سياسية ومن خلال عمل سياسى سعياً لخلق مجتمع أفضل ، وعندما دخلت مجال الغناء ، كنت أعرف أن الغناء كأى فن يمكن توظيفه ليلعب دوراً فى وجدان الناس وتفكيرهم ، دور الغناء فى هذا أقوى بكثير من المقالة والخطبة وغيره ، فى هذه الفترة كان الجميع يتطلع للتغيير والتجديد ، كنت فى وسط مجموعة من الشعراء : الأبنودى وعبد الرحيم منصور وغيرهما ، كنا نؤمن أنه يجب أن ندخل مجال الأغنية برؤية جديدة ، واستطعنا أن ننقل الأغنية من المدرسة التقليدية السائدة بكلماتها المسطحة بدون عمق إلى أغنية كلماتها شعر ، لم يعد هناك كاتب أغانى بل شاعر.

*** ومقدمات المسلسلات الدرامية فى الإذاعة و..**

– نعم ، أول من غنى " التتر" فى" الأم" و" شفيقة ومتولى "، أدخلت الأغنية كجزء من العمل الدرامى ، ومن يومها أصبحت لازمة من لوازم الأعمال الدرامية. وهناك منجز آخر ، الغناء للوطن ، أصبحنا نغنى للوطن بشكل رقيق ودون صراخ



وزعيق ، مثلما حدث فى" يابيوت السويس " ، الأغنية التى مازالت تعيش فى وجدان الناس وعقولهم ، لأنها أبدعت بدرجة عالية من الإحساس الصادق من كل الأطراف ، ولذلك تلقاها الناس بنفس الصدق. فى رأيى أن العلاقة الإنسانية الوحيدة التى تخلو من القهر هى علاقة المبدع والمتلقى ، جميع العلاقات فيها قهر بدرجة أو بأخرى ماعدا هذه العلاقة ، استطعنا من خلال هذه العلاقة أن نبذر بذور شكل جديد للأغنية المصرية.

*** ولماذا لم تستمر هذه التجربة؟**

– حدثت ردة للمجتمع ككل، بدأت تسود توجهات متخلفة ، أصبح هناك تأثير " للزبون" على المنتج ، المنتج يهمه الزبون ولايهمه نوع الفن الذى يقدم ، لأن الزبون هو من يمنحه الربح ، وبدأ التحكم فى الفنانين والمبدعين من هذه الرؤية ، وأنا رفضت هذا تماماً.

*** طبعاً كانت رؤيتك ومنهجك السياسى عاملاً من عوامل هذا الرفض . وبمناسبة السياسة – هل أفسدت السياسة مشروع محمد حمام الفنى؟ أعتقد أن هذا هو رأى الكثيرين.**

– الاستغراق فى السياسة هو أحد أخطائى ، كان المفروض أن يكون للفن الأولوية ، لكن ماحدث هو العكس . كنت أعتقد أنهما – السياسة والفن يمكن أن يسيرا متجاورين لكنى اكتشفت للأسف الشديد ومن خلال تجربتى أن السياسيين – شأنهم شأن المجتمع عامة – نظرتهم إلى الفن متدنية ، السياسى يلجأ للفن لملء احدى الخانات ، حتى التقدميون منهم ، يتكلمون كثيراً عن الفن ودوره ، ولكنهم عند التطبيق لاينفذون هذا ، هم يلجأون إلىّ لكى " ألم" لهم الناس ، وفى المؤتمرات والاجتماعات ينفعل الناس معى ، أما هم فلا ، السياسى رجل لاقلب له ومشاعره ميتة سواء كان رجعياً أو تقدمياً ، وهذا مايحدث الفصل بين السياسة والفن . ولقد دفعت ثمن هذه التجربة.

*** هل تتفق معى أنه كان من المفروض فى تصورى أن الحركة الوطنية التى كانت تمور بها مصر فى السبعينيات كان يجب أن تخلق الموازى الفنى لها ، أن تخلق كوادرها الفنية و" تخدم عليهم" كما يقولون . هناك كثير من اليساريين هم رجال أعمال ميسورون ،**

كثيرون منهم امتلكوا دور نشر وشركات ، لم يفكر أحدهم فى عمل شركة إنتاج فنى أو موسيقى بالتحديد لعمل شرائط كاسيت للمغنيين الذين يعبرون عن هذه الحركة ، لذلك هناك تجارب أصيلة ضاعت أو فى طريقها إلى الضياع لأن هذا لم يحدث.

– عندما كنت فى الخارج ، لم أكن أقوم بأى عمل سوى الغناء ، المنظمات اليسارية هناك كانت " تخدم" على، من خلال قوانين رأسمالية حتى ، أشتغل ويعطينى أجرى . عندما عدت إلى مصر عرضت تجربتى على اليساريين هنا، "من منطلق أننا نخاطب شعباً ذا أغلبية أمية ، وهناك وسيلة حديثة إسمها الكاسيت ، وهم يعرفون أن الخمينى حقق الثورة بالكاسيت . لكن للأسف – هم يحبون الورق جداً ، الورق الذى لايقرأه أحد سواهم ، عندنا الكثير من الفنانين الذين لايجدون منفذاً ، المنافذ الرسمية موصدة ، ولامنفذ لنا سوى الذهاب إلى المؤتمرات لكى " نلم" الناس . هناك خلل موجود فى العلاقة بين اليسار والفنانين ، هى علاقة ليست سوية ، وكما قلت يطبعون الكتب والكتب تخسر..

*** عفواً .. أنا لاأضع الكاسيت فى مقابل الكتاب ، ليس أيهما بديلاً للآخر أو يقوم بدوره.**

– لا ، أنا لاأقول هذا ، ولكنهم لايرون سوى الورق، معظم كوادر اليسار يريدون أن يكتبوا ، حتى من كان منهم من أصل عمالى ، يتملص من طبقته لكى يصير مثقفاً فيكتب ، كلام مكرر ومعاد، كما قلت نظرتهم للفنان نظرة متدنية ، رغم أن الفنان حالة خاصة ، ومن الممكن أن تصنع مهندساً أو طبيباً ، لكن الفن مهنة نادرة لأنها تحتاج إلى موهبة ليست موجودة فى أى شخص ، المعاهد الفنية تخرج الكثيرين .. هم مشتغلون بالفن وليسوا فنانين ، الفنانون فيهم نادرون ، الاشتغال بالفن طريق نجح فيه الكثيرون ، وهو طريق سهل ، ولكنى لاأعرف كيف أسير فيه..

*** لاتعرف أم لاتريد ؟ مسألة الطرق على الأبواب التى تكلمت عنها مثلاً ..**

– لا ، ليس لهذا علاقة بالإرادة أو السياسة ، هذا له علاقة بتكوينى الشخصى . كرامتى فوق كل شئ ، ولاأستطيع أن أتنازل عن احترامى لنفسى.

*** ولكن ألا ترى معى أن قدر الفنان فى هذا الظرف الذى نعيشه أن**

يقوم بعملين فى وقت واحد : أن يبدع وأن يحاول فى نفس الوقت أن يوصل إبداعه للناس، هذا قدر كل المبدعين الحقيقيين الذين يلفظهم هذا الجو الطارد للموهبة الحقيقية ، هذا يحتاج إلى حرب ، أما عن الكرامة فأنا أقول إنك ستطرق الزبواب وأنت .. أنت نفسك محمد حمام الفنان الذى يحبه ويحب فنه الكثيرون ، والمعتز بنفسه وبتجربته ، ستطرق الأبواب .. لا لتتسول عملاً ، ولكن لتقول أنا موجود.

- هذا يحدث ، أن أقول إننى موجود ، هناك الكثير من الكوادر التى تتولى المسئولية فى مواقع ثقافية من جيلى وبيننا علاقات قديمة أستطيع أن أكلمهم لأقول إننى موجود، وهاأنا أغنى من خلال الثقافة .. هيئة قصور الثقافة ، فى ليالى رمضان ، وإن كنت أتساءل لماذا شهر رمضان وفقط ، لماذا لاتوزع الأنشطة على باقى الشهور وعلى جميع محافظات مصر.

*** نرجو أن تلقى لنا بعض الضوء على تجربة " تغريبة" محمد حمام فى الخارج.**

- الوضع هناك مختلف ، الفنان مهم جداً وخاصة بالنسبة للسياسيين ، هم يوظفونه توظيفاً جيداً ، ويساعدونه فى الجوانب الإجرائية ، كنت أعمل من خلال مكتب يعرضنى كسلعة بثمن محدد ، زرت كل مدن فرنسا وغنيت فى قصور الثقافة هناك من خلال هيئة شبيهة بهيئة قصور الثقافة ، أما الأحزاب فكل حزب له عيد يحتفل به ، يؤجر ساحة كبيرة فى المدينة ويعرض فيها أنشطته غناء ومسرحاً ومؤتمرات وندوات ، وكل هذا يحقق لهم دخلاً مادياً لأن الدخول بتذاكر.

كل المغنين التقدميين من كل أنحاء العالم كانوا يغنوا فى خيمة " الدولية" ، أنا أول عربى يشارك فى هذه الخيمة ، وفى مثل هذه التجمعات كنا نثير قضايانا وعلى رأسها بالطبع القضية الفلسطينية ، كنا نسافر إلى كل المدن ونقيم المؤتمرات والندوات نغنى ونتكلم ، لكن الغناء كان هو الغالب ، بعكس مايحدث هنا – فى أوروبا يلعب الفن دوراً كبيراً لأن هناك تراثا والعمل السياسى جزء من هذا التراث . أما هنا فان النظرة للفنان – كما قلت متدنية.

*** ولكنى أعتقد أن الناس هنا أيضاً يحبون سماع الأغانى أكثر من**

حبهم لسماع الخطب.

– هذا صحيح ، ولكن فى بعض المحافظات تظهر هذه النظرة المتدنية ، عندما قررت أن أتزوج ذهبت إلى أسرة كريمة لأخطب ابنتهم ، كل أفراد الأسرة يحبوننى وفخورون بى وبمعرفتى ، عندما ذهبت كخطيب لابنتهم قوبلت بالرفض ، والسبب إننى مغن ، لم يوافقوا إلا عندما علموا أننى أعمل مهندساً . لأن المسألة – كما قلت – تراث، ومهنة الغناء لم يكن يمارسها سوى الغجر وأشباههم.

*** لاأتفق معك فى رأيك عن نظرة المجتمع للمغنين الآن ، فإذا اتفقنا على أن أهم معايير تقييم الأشخاص فى مجتمعنا الآن هو الثروة ، فان المغنين ولاعبى الكرة وأشباههم ممن يحوزون الثروة يكونون عرسانا " لقطة".**

– هذا يماثل تماماً تزويج الناس بناتهم من الخليجيين.

*** ننتقل إلى منطقة أخرى . سؤالى الآن خاص باستخدام التراث الشعبى فى الأغانى ، هناك وجهة نظر تقول إن التراث يجب أن يظل كما هو ، من يريد أن يغنى أغنية شعبية فليغنها كما هى بكلماتها وألحانها الأصلية حفاظاً عليها حتى لاتتشوه". أنت تغنى من التراث : تحافظ على" التيمة" الأساسية فى الكلمة واللحن ، ولكن هناك تغييرا فى كليهما . ماهى رؤيتك لهذه القضية؟**

– التراث والموروث تماماً مثل الاثار يجب أن أحافظ عليه كما هى ، أرممه بحيث لاأغير شكله ، لاأستطيع أن أضع طبقة " بياض" على أحجار الهرم مثلاً، أغنية " يابيوت السويس" أعتقد أنها أصبحت من التراث ، لذا لاأستطيع أن أغير فى كلماتها وأقول " يابيوت دمياط". أو يابيوت الكويت" ليس لأن مدينة السويس أفضل ولكن لأن الأغنية أنتجت فى ظرف معين ارتبطت أحداثه ببيوت السويس بالذات . لكن بالنسبة للحن الأمر يختلف قليلاً ، أغنية " ياعم جمال" التى أغنيها والتى يحبها الناس كثيراً ، لحنها الأصلى على طريقة حداء الإبل ، الرتم البطئ الجميل، ولكنى لو غنيتها اليوم بهذه الطريقة فسوف يصاب المستمعون بالملل ، فيجب أن أطوع إيقاع الأغنية ليلائم إيقاع العصر ، هناك فرق بين إيقاع الشادوف أو الساقية وإيقاع ماكينة الرى مثلاً، لذا يمكن أن أغير فى الإيقاع ، ولكن لاأغير فى

الكلمات.

*** مارأى محمد حمام فى التجارب الغنائية الموجودة فى الساحة الآن ، لاأتكلم عن السائد المتردى ، ولكن عن التجارب التى تحاول أن تصنع فناً جاداً جميلاً ، فى رأيى أن تجربة محمد منير هى أقرب التجارب لتجربتك - وذلك مع الفارق لى بعض التحفظات على أعمال محمد منير ولكنها أقرب مايغنى إلى أذنى . مارأيك فى تجربته وتجارب على الحجار ومحمد الحلو وهانى شكر وأمثالهم؟**

- كانت إيقاعات المدن الكبرى - القاهرة والاسكندرية - هى السائدة ، بالصوت العالى والنفوذ القوى فرضوا صوتهم على الأغنية المصرية ، وكانت هناك موسيقى أخرى محصورة فى مناطقها : سيناء - الصحراء الغربية - الصعيد - النوبة . بعد التحرير ظهرت إيقاعات سيناء ومطروح والنوبة ، بعد التحرير ظهرت إيقاعات سيناء ومطروح والنوبة ، أنا أول من وضع موسيقى النوبة على خريطة الغناء المصرية ، هى كانت موجودة فى التجمعات النوبية فى القاهرة والاسكندرية ومحصورة بين النوبيين أنفسهم . ولقد وجدت هذه الموسيقى تجاوباً عند الناس وأحدثت تطويراً : نقلت الجملة اللحنية المصرية من لغة التخت المجلوبة من الأتراك إلى لغة جديدة مصرية أصيلة.

أما عن التجارب الجديدة أو الموجودة على الساحة الآن ، أنت ذكرت بعض الأسماء وذلك لأنهم قريبون منك أنت ، وماذا عن الآخرين؟ عمرو دياب مثلاً؟ من الخطأ أن تسقطه هو أو الآخرين ، كما اتفقنا علاقة المبدع والمتلقى ليس فيها قهر ، كثير من الناس ارتبطت آذانهم بالأسماء الأخرى فلا يجب أن نسقطهم . أما محمد منير فقد أخذ نفس طريقى وخاصة فى بدايته - المغنى المثقف الذى يدقق فى اختيار الكلمات ، ولكن الأسماء التى ذكرتها ليس لها السيادة الآن ، لايهم رأيى ورأيك .. هناك الواقع ..

*** هناك زاوية فى بعض الصحف عن أكثر شرائط الكاسيت مبيعاً ، نجد المغنين القدامى مع الأسماء التى ذكرتها تحتل الصدارة.**

- هذا الكلام فيه جانب كبير من " النصب" والخداع ، عندما يريدون أن " يلمعوا" محمد حمام فانهم يصدرون إحصائيات كاذبة عن أن شرائطه أكثر الشرائط مبيعاً ،

ومتى كانت الإحصائيات صادقة فى بلادنا، حتى فى الاقتصاد والسياسة يصدرون الإحصائيات المغلوطة . تماماً مثل أولئك الذين يعلنون أنهم حصلوا على جوائز من الخارج ، كلهم كذابون ، أنا عشت فى الخارج أكثر من أى مغن ، ولم أكن أفعل أى شئ سوى الغناء ، ورغم هذا لم أحصل على أى جوائز .. هل من الممكن أن أصبح مثل شارل أزنافور ، بالطبع هذا صعب ، اللغة وغيرها.

*** بمناسبة الخارج .. وبصراحة ، هل كان سفرك لأسباب مادية؟**

- كنت أرفض الرحيل عن مصر ، ولكن كل الأبواب أغلقت فى وجهى أيامها ، جاءنى عرضان للعمل كمهندس : أحدهما من الإمارات والآخر من الجزائر ، اخترت الجزائر ، لو كنت أبحث عن الثروة لاخترت الإمارات ، ولو كنت أبحث عن الثروة لكنت حققتها هنا فى مصر . ذهبت إلى الجزائر وأنا أحلم بعبور البحر ، إلى أوروبا ، وكما تعرف ليس هناك مغترب فى أوروبا يستطيع أن يصنع ثروة ، ذهبت إلى باريس وهناك قابلت مخرجاً كنت قد قابلته من قبل فى الجزائر ، عرض على دوراً فى الفيلم الذى يصوره ، كان الدور بالفرنسية ولم أكن أجيدها ولكنى مثلت الدور ، حدث هذا بعد شهر واحد من وصولى ، بعدها كنت أغنى فى تجمعات صغيرة ، ومن خلالها بعض المثقفين عرفونى بشركة اسطوانات بدأت العمل معها ، وسارت الأمور بعدها ، ولكن ماكنت أقبضه كنت أنفقه ، ولكنى كنت أحيا ، عندما عدت إلى مصر لم يكن معى سوى سيارة بيجو ٢٠٤ صغيرة، استدنت لكى أدفع جمركها ، لم أصنع ثروة ولكنى ازددت ثراء وجدانياً وجمالياً وفنياً ، ولكنى فى النهاية كنت فى غربة .. زهقت .. وعدت.

*** محمد حمام الإنسان .. من أنت؟**

- ربما أكون ذا تركيبة غريبة ، أنا أغنى وأكتب الشعر وأرسم ، وأعتقد أيضاً أننى معمارى جيد، تعلمت العمارة من حسن فتحى وشادى عبد السلام ، تعلمتها كفلسفة وموسيقى . أنا من أصل نوبى ، ومولود فى بولاق ، رحلت مع الأسرة وأنا طفل إلى بلدتنا الأصلية: جزيرة أمام أسوان اسمها" الفنتيه" ، عندما ذهبت لم أكن أعرف كلمة نوبية واحدة ، بعد شهرين لم أكن أعرف كلمة عربية واحدة، وفى الجزيرة دخلت المدرسة قبل أن أبلغ السن القانونية ، كنت أذهب مع أمى إلى الجنازات وأسمع النساء وهن يعددن ، ربما من هنا جاءت نبرة الشجن والحزن فى

أغانى .. كثيرون يسألون لماذا أنا حزين هكذا؟ حتى عندما أغنى أغنية " فرايحى" مثل " ياالللى" تجد فيها شجنا ، كل هذا من التكوين الذى بدأ منذ الطفولة؛ كنت أحب صوت أمى جداً ، وكنت أميزه وسط أصوات النساء المعددات ، كان صوتها جميلاً جداً . بعد ذلك عدت إلى القاهرة ونسيت اللغة النوبية مرة أخرى ؛ ولكن مازالت هذه اللغة تسكنني ومازال تراث النوبة فى وجدانى ، ارتبطت بالسويس لفترة عندما كبرت ، لذا أنا خليط من إبن البلد القاهرى والنوبى والسويسى .

*** هل التحاقك بكلية الفنون الجميلة تم بناء" على رغبة صادقة ، أم إنه مجموع الثانوية العامة؟**

– التحاقى بكلية الفنون الجميلة له قصة . كان أبى يعمل رئيساً للعمال على باخرة فى الترسانة البحرية(الورش الأميرية) وعندما كنت أذهب مع أبى إلى الباخرة كنت أجد أبى قائداً ورئيساً للجميع ماعدا المهندس ، ورغم أن المهندس وكان اسمه نيازى – كان رجلاً لطيفاً إلا أننى كنت أرفض فكرة أن يكون هناك أحد أعلى من أبى ، لذا صممت أن أكون مهندساً. فى الثانوية العامة حصلت على مجموع لايؤهلنى لدخول كليه الهندسة، فأحضرت أوراقاً تثبت أنى سودانى – وعائلتنا بالفعل لها أصول سودانية – لأن السودانيين أيامها كانوا يتمتعون بمزايا عديدة منها دخولهم أى كلية بأى مجموع، عندما أحضرت الأوراق من السودان كان قد انقضى نصف العام الدراسى ، فنصحنى العميد د. محمود طلعت بأن أؤجل دخولى الكلية إلى العام التالى لأن " التيرم" الأول كان على وشك البدء، وبالطبع سوف أرسب فى مواده، وبالتالى سوف " أعيد" فى العام القادم. اقتنعت ، وبعدها مباشرة تم القبض على وسجنت ، وعندما أفرج عنى كانت الأمور قد تعقدت ، والتحقت بكلية الفنون الجميلة بناء على نصيحة " فيليب جلاب"، بعد ما دخلت اكتشفت إننى كنت سأفشل فى دراستى فى أى كلية أخرى عدا الفنون الجميلة ، ولو دخلت كلية الهندسة كنت سأفصل بعد ثلاثة أيام ، دخلت قسم عمارة ، قبض على وأنا فى الكلية ، وسجنت لمدة خمس سنوات ، وأكملت الدراسة بعد الإفراج حتى تخرجت فى سنة ٦٧ ، كنت أعمل ملاحظ عمال منذ ٦٤ وأنا أدرس ، ومنذ ٦٨ بدأت رحلة الغناء.

*** وماذا عن رحلات الزواج؟**

– أنا تزوجت كثيراً.

*** بصراحة ، أى الزيجات أكثر توفيقاً ، أيهن ارتحت لها أكثر؟**

– التى ارتحت لها لم أتزوجها.

تحية

محمد حمام تينور المقاومة والصمود

فرج العنترى

يتمتع الفنان الغنائى المثقف محمد حمام بوازع وطنى وقومى سخر حنجرته البلورية لخدمته بأسلوب متفرد من الترنم النوبى المهذب فى القرارات الدافئة والجوابات اللامعة، وبما يسمعه السامعون منه فى أنضج مسبوكاته ،فيجدونه وكأنما هو يتريث بين أداء النغمة وأختها ليجرب حلاوة مذاقها أولا قبل أن يسمح بتسميعها للآخرين ، ولنا أن نعرف ابتداء أنه كان قد نشأ صغيرا فى إحدى قرى الجزر النيلية بمنطقة «كنز» النوبة حيث الشمس وضحاها والقمر إذا تلاها فى المتسع من صفاء السماء ،وفى بيئة من رحابة مسطحات النيل الجارى ومن ديكور النخيل العالى ،ومن سيادة للصمت الودود الذى هيأ لجهازه السمعى كفاءة الاستقبال اللذيذ للألحان العذبه ،خاصة من ترنمات والدته له بأهازيج استرقاصه الرتيب بآيات المنى ، وبأن يهب الله لمستقبله كل أبهات ومزايا مدير المديرية!!.

وكذلك سنعرف بالتالى أنه كان قد قطع أشواط مراحله التعليمية حتى تخرج مهندسا معماريا من كلية الفنون الجميلة وتغذى على كثير من مذاق النقاط المشتركة ين فنون التشكيل والتنغيم ، إذ أن هندسة المعمار الجميل ليست أبدا مجرد طوب يتلاصق بالملاط ولاشئ بعد ، وإنما هى فيما تصورها به الناقد والمفكر

الانجليزى الشهير جون راسكين (١٨١٩-١٩٠٠) -وأنا معه- أيات بينات من صياغات الموسيقى المتجمدة!! ولذلك فقد استمر حرص محمد حمام على تغذية قدراته الموسيقية وتنميتها بالدروس الخاصة فى تربية الصوت وصقله وفى تسليك مناطقه بشكل جيد وظل ينتظر حتى واتته أغرب وأعجب فرصة لمواصلة تدريبه الغنائى على خشبة مسرح السجن فى معتقل الواحات بين طائفة من زملائه المعتقلين ،والذين كانوا يتمسرحون أو يستمعون من حنجرته لأدوار سيد درويش ما ما تيسر من خواطر مسبوكاته ، وإلى أن وجد له فى الواحات شهرة وتشجيعا من رفيق سجنه الدكتور النابغة لويس عوض الذى صرح له بالتحسر على عدم تمكنه فى ظروفهما من تسفيره إلى أكاديمية الموسيقى بفينا!.

ثم حدث أن راحت الأيام وعادت بوقوع حادثة النكسة فى بلادنا فانخفض كم الرنين الصادح فى كم الأغانى لكن مع التشبث بتغايير التماسك الجمعى فى آمال النصر والتحرير ، ومن ثم تشكلت بالتطوع جوقات من بعض الشعراء والفنانين - وفى طليعتهم محمد حمام- لخدمة المجهود الحربى ،والمقاومة الشعبية ،وفى العمل على تسخين المشاعر وتزكية الصمود وأخذت حنجرته دورا كبيرا فى نشر التعابير الوطنية والفعالة من صياغات قام بنظمها له سادة شعر المقاومة وبالكم والأسلوب الذى وجد ترحيباً إذاعياً وانتشاراً واسعاً بل قاعدة استخدام عريضة فى مدينة السويس أولا وبالتالى فى شتى مواقع التهجير ، وذلك بالمشاركة مع أولاد الأرض فى حفلات التوعية والترويح عن جنودنا وضباطنا فى مواقع الجيش الثالث الميدانى ، وساعد على سرعة الاستيعاب والتداول حرص الصياغات الحمامية على أن تبدأ كل أغنية بشطرة من مأثوراتنا الفولكلورية المباشرة أو الضمنية.

وأجدنى فيما يلى قد تخيرت من مجموعة ألبومات محمد حمام أشهر نماذجه فى غناء المقاومة والصمود وللحض على البذل والعطاء والفداء لكسب المعركة ،وفى التمكين لصدارة التغنى أولاً بحب مصر بدلا من حماقات اللف والدوران فى المساحة التقليدية والضيقة للحب الشخصى !!وكل ما هو فى لون الإيقاع والتنغيم الحيوى المتدفق فى لحن إبراهيم رجب ونظم الأبنودى وبترديد الجماعة، وعن بطولة وصمود السويس.

يابيوت السويس يابيوت مدينتى



أستشهد تحتك وتعيشى إنتى

هيلا هيلا ياالله يا بلدية

شمر دراعاتك ،الدنيا أهيه

وإن باعوا العمر فى سوق المنيه

رفاجه حانروح السوق نجيبه

ونعود نغنى ع السمسية

وفى خدمات الانتقال للمواقع سواء فى مدن التهجير أو إلى مواقع الجنود بتحايا الوطن وبركاته وكامل رعايته ، وبأسلوب من بديع الفولكلور وبيانه فى أن مع العسر يسرا نظم الأبنودى للحن منير الوسيمى وغناء محمد حمام هذه الأهازيج الموجهة:

سلامات، ازيك سلامات ... رد وقرب لى المسافات

دا العمر يومين والهنا ساعتين ... وأنت اللى اخترتك بالذات .. سلامات

سلامات وباقولها بأشواقى ... أنا عاشق والحب تلاقى

وبأحبك وبأقول يا حبيبى ... عايز افرح بالعمر الباقى .. سلامات

وفى التحرك لعمليات ترويق الجو كلما اكفهر بأزمات القتال ، كانت قوافل غناء حمام وزملائه تعمد إلى نثر عطور الغزل اللفظى فى مفاتن الوطن الجميل الغالى ،وإلى تفصيل القول فى المفاتن المصرية والتشوق بالتورية إلى الصبية ونيلها السلسبيلى ،ولخضرة زرعها فى محصولات السنابل وبياضها فى ازهار الفل ،ومن إشراق الحكمة فى ليالى مواويلها نجد من نظم نبيه القرشومى وألحان حسن نشأت لغناء محمد حمام مثل هذا التوله الغزلى:

ياه، ياه، ياه يا صبية

عيونك الخضرا

موالين حب وأغانى

حوالين بحر فى كيانى

يطرحوا الفل فى لسانى

والسنابل فوق ايديه

ياه ياه صبية

وأما عن الدعوة إلى التآزر فى التمكين لروح الجماعة بمصكوكات من روح العتاب الصعيدى بين أهل الهوى فنجد من نظم الأبنودى ولحن إبراهيم رجب لغناء فناننا حمام والمجموعة هذه الخفائف:

يا بلاش يا تداوى جروحى يا بلاش

جميل فى رسمك ،عرض وطول

ماجرحنى إلا عيونك دول

أصل المحبة ماهش بالقول

ياتداوى جروحى يابلاش

ومع إطلاق شحنات التنفيس بتأوهات المغتربين الذين يتشوقون إلى الدار والخلان والأهل بعد طول غياب نجد أيضا من نظم الأبنودى ولحن إبراهيم رجب لغناء حمام وبطانته:

جدف يامراكبى وعدينا

ع البر التانى رسينا

فى السمرا الحمرا اسمر بنا

وجينا يا مراكبى يا فتوة

جاصدينك لأجل تعدينا

وهكذا فى كل هذه العينات المختارة من ألبومات الوطن والوطنية لتينورنا الغنائى -ولنقل الفدائى-محمد حمام وبطانته وفى منظومات المقاومة الشعبية التاريخية، اكتفى ويكتفى معى السامعون للحكم بسمو هذا الدور المتفرد لفنان ترجم حبه لبلده فى جهد واقعى لف به فى ساعة العسرة المصرية على مواقع الحشود وتجمعات التهجير من باب الحب الكبير جدا للوطن!!.

كتاب

المرأة والجنوسة فى الإسلام

الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة

فريدة النقاش

« الجنوسة » تعبير جديد دخل أخيراً إلى اللغة العربية مع النشاط المتزايد على امتداد الوطن العربى للمنظمات النسائية وللحركات الديمقراطية وجمعيات حقوق الإنسان التى وضعت قضية تحرر المرأة وكرامتها ومساواتها بالرجل على جدول أعمالها.

والجنوسة هى الترجمة المعتمدة الآن ولكن -القلقة-لكلمة « جندر » والتى يؤثر البعض استخدامها كما هى فى الأصل الانجليزى تماماً مثلما استخدمنا التليفون والتلفزيون وكلمات أخرى كثيرة.

وكما يستخدم البعض تعبير الجنس للتمييز بين الذكور والإناث من حيث الوظائف البيولوجية فإن « الجندر » ينطوى على الجوانب الاجتماعية والثقافية والنفسية التى ترتبط بالذكور والإناث ضمن إطار اجتماعى محدد فإذا كان الجنس صفة موروثة ،فإن الجندر صفة مكتسبة تتغير مع الوقت ،وتختلف باختلاف المجتمعات والثقافات.والأدوار وكما تقول الفيلسوفة الفرنسية **«سيمون دى بوفوار »** فى كتابها التأسيسى « الجنس الثانى. الإنسان لا يولد امرأة إنما يصبح امرأة.

المرأة والجنوسة فى الإسلام، الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثةWOMEN

،AND GENDER IN

ISLAM ROOTSOF A MODERN DEBOTE هو عنوان الكتاب الذى ألفته بالانجليزية الباحثة المصرية« ليلى أحمد» المقيمة فى الولايات المتحدة الأمريكية ونقلته إلى العربية مترجمتان هما د. منى إبراهيم و«هالة كمال» وصدر مع انعقاد مؤتمر المجلس الأعلى للثقافة فى مصر احتفالا بمرور مائة عام على صدور كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» ،وحمل المؤتمر شعار مائة عام على تحرير المرأة العربية.

تعالج المؤلفة فى الجزء الأول من كتابها أوضاع المرأة فى الشرق الأوسط ما قبل الإسلام حيث ترسخت السيادة الذكورية مع التنافس الحربى ،ونشأ مجتمع طبقى قمته من الصفوة العسكرية، فكانت الزوجة والأطفال يدينون بالطاعة المطلقة للأب الذى كان يتمتع بحق رهن أو بيع زوجته وأطفاله تسديداً لدينونه ،وقد وردت قواعد الحجاب المفصلة فى القانون الأشورى ،وكانت نساء الطبقة العليا يتمتعن ببعض المزايا مثل حق التملك وإبرام العقود والشهادة وعملت المرأة الفقيرة كصانعة فخار ومغنية وخبازة.بينما كانت المزدكية فى فارس حركة شعبية داعية للمساواة والتوزيع العادل للثروات تتعامل مع النساء كمتاع وتدعو «لهدم الحواجز التى تعمل على تركيز النساء والثروات فى أيدى الطبقات العليا» وقامت الكنيسة المسيحية بإقرار السيادة الذكورية وهو ما تحدته الشهيدات المسيحيات حين اخترن العفة، للابتعاد عن الرجال ومعاملتهم على قدم المساواة.

كذلك كان التسلط الذكورى هو الأساس فى بلدان حوض البحر المتوسط، وكان المجتمع الإغريقى الذى سبق المجتمع البيزنطى يتمتع بنظام متكامل للسيادة الذكورية ونظر «أرسطو» للمرأة باعتبارها تابعة وأدنى نظريا وبيولوجيا فى قدراتها العقلية والبدنية .أما فى مصر القديمة فلم تميز القوانين بين النساء والرجال مما سمح بالتحرر المتزايد للنساء فى القرون التالية من الدولة الحديثة، كذلك وجدت الهة من الاناث قبل الإسلام ومع ذلك انتشرت عادة وأد البنات ،وقد عبد المصريون آلهة هى إيزيس ، ثم حدث تدهور فى أوضاع وحقوق المرأة فى مصر قبل الفتح العربى وأثناء العصر المسيحى ثم بعد ذلك تحت تأثير الاستعمار الأوروبى.

وحين جاء الاسلام كانت مكانة النساء تختلف تبعا لاختلاف المجتمعات فى

المنطقة العربية حيث وجد النظامان الأمومى والأبوى وكانت المرأة الجاهلية تستطيع أن تطلق زوجها بأن تدير خيمتها فلا يعود هو إليها
وتمتعت المرأة بقدر أكبر من الاستقلال الجنسى عما أتيح لها بعد ذلك.

وتقارن« **ليلى أحمد** » بين وضع السيدة خديجة والسيدة عائشة من حيث الاستقلال وحرية التصرف إذ كانت السيدة خديجة أكثر استقلالا وتعتبر أن ذلك ارهاصا بالتغيرات التى سيفرضها الإسلام على المرأة العربية التى وصلت إلى ذروتها بالدعوة إلى أحتجاب النساء فتقلصت حرياتهن لتقع المرأة العربية فى الدائرة التى تضم اخواتها من النساء فى منطقة البحر الأبيض وثبت الزواج كمؤسسة تراتبية فى صالح الرجل وذلك على العكس من الرؤية الأخلاقية الاسلامية القائمة على المساواة، وربما كانت هذه الرؤية الأخلاقية هى الأساس الذى قام عليه تقبل المسلمين للسلطة المعرفية للسيدة عائشة التى قال عنها الرسول:« خذوا نصف دينكم من هذه الحميراء » وتحكى المؤلفة تجربة كل من أم سلمى وأم موسى اللتين اشترطتا فى عقدى زواجهما ألاّ يتزوج الزوج بغيرها ،الأولى تزوجت من مؤسس الدولة العباسية ،والثانية كانت زوجة المنصور الخليفة الذى جاء بعده.

وتتابع المؤلفة تطور الخطابات المؤسسة حول تعدد الزوجات وامتلاك الجوارى وعزل النساء فى العصرين الأموى والعباسى وتطور الأحكام الفقهية ولم تكن النساء فى ذلك الحين منتجات للنصوص مثلما كانت الحال فى العصر الإسلامى الأول حين كانت النساء ضمن مؤلفى النصوص الشفاهية التى قام الرجال فيما بعد بتدوينها ، وأصبحت العلاقة بين الطرفين علاقة السيد بالعبد، وأصبحت الحدود الفاصلة بين الجارية والأداة الجنسية والشئ غير واضحة المعالم ،وانتشرت عادة بيع النساء وأصاب الرعب رجال الطبقات العليا خوفا على مصير بناتهم ،وكان قد تم تفسير الإسلام وتأويله على أنه قد جاء ليقر التصور السلبى والمتدنى للمرأة ويمنحه إطاراً دينياً ، ذلك أن محتوى القانون الذى يمكن اشتقاقه من القرآن الكريم يعتمد بصورة كبيرة على التفسير الذى يختاره الفقهاء له وعلى العناصر التى يريدون التركيز عليها من صيغ القرآنالمركبة، فهناك جانب من الدين يركز على المساواة الروحية بين الرجال والنساء ويأمر بمعاملة النساء بالمثل ولذا فإن قراءة القرآن فى مجتمع أقل تعصبا رجوليا وتحيزاً ضد النساء، أى مجتمع يسمح لنفسه



بالانصات إلى الصوت الأخلاقى الدفين فى القرآن كان بوسعه أن يؤدى ، إلى صياغة المزيد من القوانين التى تنصف المرأة ، وأن كون النصوص الأساسية تحتمل التفسير هو بالضبط ما يحرص الموقف التقليدى من الفقه على نفيه ومحوه تماما من وعى المسلمين حتى يغلقوا الأبواب أمام التأويل المستنير والقراءة التاريخية للنص الدينى.

لقد رفضت كل من الحركة الصوفية وحركة الخوارج والقرامطة أى تميز ضد المرأة ،وقد تعاطف بن عربى الصوفى الكبير مع المرأة وأكد على البعد الأنثوى لما هو إلهى ومع ذلك فإن اللحظة التى شهدت تطور القانون الإسلامى وتفسير القرآن ووضعه فى صيغ وقوالب ذات صيغة رسمية حتى يومنا هذا هى اللحظة التى جاءت مناوئة للمرأة.

ولم يكن وضع المرأة المسلمة فى العصور الوسطى بأفضل حالا بينما لم يلتزم اليهود والمسيحيون بقواعد عزل النساء داخل البيوت.

وفى القرن التاسع عشر جمع النظام الاجتماعى بين أسوأ ملامح كراهية المرأة فى منطقة الشرق الأوسط وحوض البحر المتوسط وبين إسلام تم تأويله بأكثر الطرق سلبية بالنسبة للمرأة ،وأخذ التأثير الأوروبى يجتاح المنطقة مع الاستعمار وجاءت مصر فى المقدمة وأخذت النساء يدخلن إلى ساحات العمل والتعليم ونشأ فقه جديد قاده الامام « محمد عبده » يرى أن الإسلام وليس الغرب هو أول من اعترف بإنسانية المرأة الكاملة والمساوية لإنسانية الرجل.

وتقدم الباحثة قراءة جديدة تماما لكتابى قاسم أمين « تحرير المرأة » و« المرأة الجديدة » باعتبارهما تعبيرا عن الأفكار المستوردة من الغرب حيث نشأ الخطاب الاستعمارى الاستشراقى الذى يقول إن الإسلام بطبيعته يضطهد المرأة وأن الحجاب والتفرقة يرمزان هذا الاضطهاد الذى اعتبرته أساسا للعزل وتجاهلت المؤلفة أن نزع المرأة المصرية للحجاب ارتبط عضويا بانخراطها الفعال فى مقاومة الاحتلال البريطانى فى ظل ثورة ١٩١٩ الوطنية.

وقد انتزعت الباحثة بعض جمل من كتابات« قاسم أمين » لتدلل على مقولاتها وتجاهلت تماما كتابه « المصريون » الذى رد فيه بقوة على مزاعم التخلف الفطرى فى المصريين والمسلمين ،وهكذا تصبح مقولتها التى تصف كتاب قاسم أمين بأنه

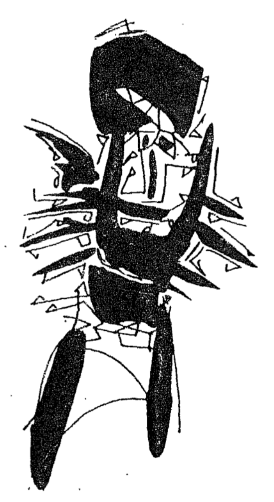
إعادة صياغة للنظرية الاستعمارية التى تقول بدونية أهل البلاد والمسلمين وتفوق الأوروبى ،تصبح هذه المقولة فاسدة من أساسها لأنها رد فعل لتوافق بعض مقولات تحرر المرأة مع أفكار أنتجتها الثقافة الرأسمالية عامة وليس الغربية الاستعمارية فقط .

إن هذا المنطق نفسه قد جرى استخدامه حين نشأت حركة حقوق الإنسان فى الوطن العربى وحاربتها النظم الاستبدادية واتهمتها بأنها حركة مستوردة من الغرب.

كذلك فإن اضطهاد المرأة هو خطاب موجود فى كل الحضارات الإنسانية فقد سقط المجتمع الأمومى ونشأت الملكية الخاصة فلم يكن الهندوس ولا اليهود مثلا استعماريين ولكن ثقافتهم احتقرت المرأة . ولم يكن خطاب المقاومة للاستعمار أبدا خطابا واحدا متجانسا يتقبل الشرق على إطلاقه باعتباره خيرا ويرفض الغرب كلية باعتباره شرا، بل لقد عرف تاريخ مقاومة الاستعمار غربيين ساندوا البلاد المستعمرة بفتح الميم وشرقيين كانوا عملاء للاستعمار وخونة لبلادهم.

كذلك تجاهلت الباحثة أن نمو الرأسمالية فى البلدان العربية وقد ولد علاقات وثقافة جديدة خاصة بهذا المجتمع الجديد وإن تشابهت بعض قسماتها مع الثقافة الغربية التى هى بدورها رأسمالية لكن أكثر تقدما ، وهذا النمو الرأسمالى واحتياجاته الجديدة هو الذى مكن النساء من الكتابة فى الصحف بل وتأسيس صحفهن فى نهايات القرن التاسع عشر.

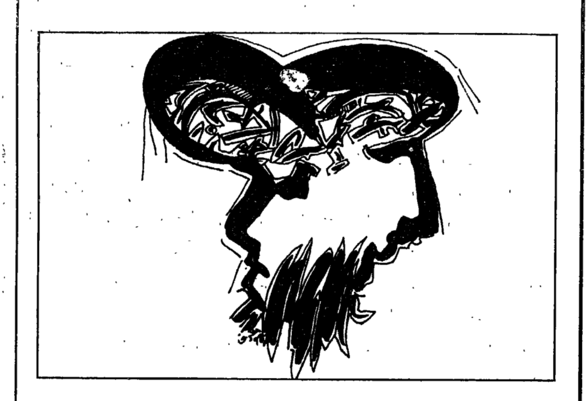
وهى لا تلتفت أيضا إلى تلك النظرة الذكورية المقلوبة التى تتناقض مع بعض توجهاتها هى نفسها فتحاكم فكرا تحرريا وتحكم عليه بالإدانة لمجرد أن رجلا هو الذى أنتجه وتتحيزلفكر آخر دون نقاش لأن امرأة انتجته حين تستشهد بنصوص «ملك حفنى ناصف» التى وصفتها الباحثة بأنها تمثل النزعة النسوية القومية والمعادية للغرب فتقول عنها إنها على عكس «كتاب قاسم أمين للمرأة والذى لفت نظر الرجال المصريين فإن نص ملك حفنى ناصف يقدم الرجال بصورة الفاسدين والمنحطين وأنهم من يلطخون النساء بحسيتهم ، أما جهل المرأة فهو جهل برئ كجهل الأطفال إنها الثنائية المدمرة نفسها وغير القابلة للحل الشرق: الطيب والغرب الشرير. المرأة البريئة والرجل الشيطان.. وهكذا.



وتناقض الباحثة نفسها بعد ذلك مرة أخرى حين تعرض لحياة ونشاط الدكتورة درية شفيق الشاعرة والمناضلة النسوية التى جمعت بين الثقافتين العربية والفرنسية ولم يكن هذا الجمع عنصرا سلبيا بحال بل كان معطى من معطيات الحداثة والتطور الرأسمالى ،وما تزال الثقافة العربية فى القرن الجديد تجتهد للتوفيق بين تراثها والعصر.

يتميز هذا الكتاب «المرأة والجنوسة فى الإسلام الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة» لمؤلفته المصرية الأمريكية ليلى أحمد بأنه كشف بعمق وبصيرة حقيقية إسلام الأقوياء سياسيا وتأويله للنص بعد أن أزاح الاسلام الأخلاقى الذى يساوى بين البشر جميعا وبطبيعة الحال بين الرجال والنساء وقد أنتج إسلام الأقوياء هذا خطابا ذكوريا للهيمنة كان وجها آخر لخطاب الاستشراق عن الإسلام ثم وضعت المؤلفة مسألة المرأة فى سياق أشمل هو الحاجة الملحة للإصلاح الشامل لحقوق الإنسان والحقوق السياسية كافة فى الوطن العربى.

مختارات من الشعر المجرى المعاصر



ترجمة وتقديم :

د. علاء عبد الهادى

مقدمة

للشعر المجرى سمة خاصة هى ارتباطه بالناس، ففى بداياته الأولى ارتبط بالأدب الشعبى وجمالياته القارة فى وعى الشعب وذوقه الجمالي، مثلما اهتم بقضاياه القومية، وكان معظم شعرائه مشاركين فى العمل الوطنى ، لهم موقف تجاه واقعهم ، الذى غالبا ما تماثل مع مواقف شعبهم بشكل حميم ،فعبروا عن مشاعره ،واحتضن الشعب قصائدهم ،وحفظها الناس.. عامة وخاصة.

مر الشعر المجرى قبل الحرب العالمية الثانية .. بمرحلة من أقسى مراحله ،فقد أحس الشعراء أنهم عديمو الجدوى، وتركزت أكثر مواضيع شعرهم- آنذاك-على الموت . وساد بينهم شعور عدم الرضا عن النفس ..كانت النتيجة ثورة شديدة أدت إلى ظهور اتجاهات شعرية جديدة.

وفى الخمسينيات والستينيات كان مشهد الشعر المجرى فى حالة جمالية واحدة متراصة ومتناغمة ،تغلب عليهما مواضيع بعينها كالموت،والتوجه الميتافزيقى ،الموضوع الغارق فى رومانسيته ..إلخ .هكذا كانت كتابات ما قبل ١٩٨٠ تبدو كأنها صبت فى القالب ذاته. ويمكن لنا اختصارها فى مشهدين:

الأول: ما يمكن أن نطلق عليه الاتجاه المدينى .. الذى سادت فى كتاباته قيم الطبقة الوسطى . أما **الثانى**: فالاتجاه الذى اهتم بالشعر الشعبى وتقاليده، التى كانت خلفياته الجمالية ذات حس قروى.

أما الاتجاهات التجريبية -آنذاك- فلم تحتمل من قبل السلطة ، ولم يتسن لها الظهور حتى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات .فاهتم التيار الأدبى - آنذاك بالاتجاهات الشعرية الجديدة التى رفضت التنميط والقوانين الأدبية القائمة .فصدرت كتب، وقامت ورش إبداعية جديدة، فضلا عن بزوغ مجلات أدبية هامشية.

عارض هذا التيار -بطبيعة وعيه -واحدية الوضع الإبداعى الذى كان سائدا فى الشعر المجرى آنذاك. مبشرا بتعددية جديدة فى الحياة الأدبية، بعد أن كان التوجه التجريبى مهمشا لصالح الوعى الإبداعى السائد الذى وصل جماليا إلى

مأزقه الخاص .وكان شئ ما يستعد للبزوغ .. لم يكن ذلك قصرا على الشعر بل تجاوزه إلى الأنواع الأدبية الأخرى.

هكذا ظهر فى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات ،جيل جديد، يحاول، فى حركته ،دفع الأدب المجرى إلى اتجاه مغاير ،أخذ يبتعد شيئا فشيئا عن جيل الستينات وجمالياته،منفتحاً على التجريب ،ومنجزات الشعر الأوربى فى تلك الفترة. وإن لم ينكر تأثره بشعراء سبقوه مثل: أندرى أدى ، ولايوش كاشاك – lajos kassak١٩٦٧ ويوجيف أتيلا، وميكلوش رادنوتى ١٩٠٩ -١٩٤٤ Miklos radnoti يانوش بيلينسكى ،وتأثر هذا الجيل أيضا ببعض الدوريات السابقة عليه مثل المجلة الدورية الغرب ١٩١٤ ١٩٠٨ Nyugat والتى استمر تأثيرها إلى بداية الثمانينات .وسلسلة الجزيرةsziget التى أصدرها فيراش وكان لها تأثيرها الخاص أيضا على الشعراء والكتاب فيما بعد .ومجلةAtatt التى أصدرها كاشاك ،وعادت توجهات المجلة «الغرب» Nyugat حيث استقطب «كاشاك» فيها الجيل الأصغر من الشعراء. لم تستمر مجلة Tatt طويلا ،فقد منعتها الرقابة .وأصدرها كاشاك بعد ذلك تحت إسمMa، ثم أعاد إصدارها فى فيينا.

.ولقد ترجمنا بعض القصائد لشعراء من بداية هذا الجيل وإن لم تضمهم التوجهات ذاتها مثل: إلمرهورفاتElemer horvathوهو شاعر مجرى معاصر ترك المجر عام ١٩٥٦ إلى الولايات المتحدة الأمريكية ،أصدر فى غربته عدة مجموعات شعرية باللغة المجرية ، وفاز بجائزة روبرت جرافز (Robert graves) وهى جائزة خاصة بالأدب المجرى .والشاعر المعاصر آلودار لاسلوفى (Aladar laszloffy) ، الذى فاز بجائزة روبرت جرافز فى عام ١٩٨٨ ، وله العديد من المجموعات الشعرية. والشاعر المجرى المعاصر إشتفان باكا(Istvan Baka) المولود عام ١٩٤٨، فاز هذا الشاعر بجائزة روبرت جرافز ١٩٧٥ . وله عدة مجموعات شعرية،ومجموعة قصص قصيرة .. والشاعرة جوجاراكوفسكى ١٩٥٠ -Rakov sky. أما أهم شعراء هذا الجيل وأبرزهم فهم: كاروى بارى ١٩٥٢ .KARALYوهو شاعر غجرى معاصر له عدة مجموعات شعرية ، درس فى أكاديمية علوم المسرح والسينما فى جامعة «دبريسن» .وترجم الفلكلور الغجرى إلى المجرية .وديجو

كوستولانيDezso Kosztolanyi وتيبور زولان Tibor ١٩٥٤ zalan وجوزوفيرنتز١٩٥٤ gyozo ferencz ١٩٥٩ وغيرهم.

تحركت الكتابة الجديدة فى طريقها الطليعى الخاص، فأصبح للقصيدة النثرية الحرة قبولا عاما ،وحاولت تحرير الشعر من أساليبه .. سواء على مستوى الموضوع وما يتضمنه ذلك من الانفتاح على التابو، والشعر التعبيرى الحر، أو على مستوى الشكل: القصيدة البصرية، التجريب اللغوى ، اللعب بالصوتيات وتقنيات التداخل النوعى ما بين الشعر وطرق كتابته ..إلى غير ذلك..حيث تم التعامل مع اللغة فى علاقاتها بالمعنى من منظور جديد، واتجهت القصيدة فى بعض تجلياتها إلى مفهوم أوسع للشعر ، مفهوم العرضPerformance الذى تكون اللغة فيه واحدة من مكوناته ،وليست المكون الأوحد فيه ،مشيرة إلى أهمية طرق التفكير الإبداعى البديلة. وكان للكتابات النظرية والنقدية الحديثة تأثيرها على إبداع هذا الجيل .هكذا أصبح للتجريب- بالرغم من الضغوط الأدبية والسياسية المختلفة- صوت بدأ ينمو بقوة فى الشعر المجرى المعاصر .فى الآن ذاته نمت الدعوات المطالبة بالشعر الكلاسيكى الصارم ،وكأنها تظن أن عجلة الزمن يمكنها أن ترجع بالشعر إلى الوراء.

هكذا اتصفت حركة الشعر المجرى الطليعى بجديتها ،وتبشيرها بممكن جديد ومختلف على المستوى الجمالى ،ومع خروجها عن الشرعية القائمة .. دون رقيب داخلى ، يطبّع الاختلاف ،ويدخله تحت مظلة الشرعية . ويجمع هذه الكتابات نموها فى فترة عرفت الكليات والثوابت ،ومحاولاتها الدؤوبة لتعديل اتجاهاتها إلى عالم جديد فيما بعد.

كما ظهر هناك الشعراء الأصغر سناً ،والذين أتوا من محيط حركة السبعينيات والثمانينات ، وبنوا أعمالهم اعتمادا على التورية والتلاعب اللفظى والمفارقة وألعاب اللغة. من أهمهم فى الوقت الحالى الشاعرة فلورا إمرىFlora Imreالتى اهتمت بالتجريب فى قالب السوناتا ،والشاعر لاسلوفيلانيى Laszlo villanyi وقصائده النثرية الصادمة ،والشاعر



لاسلوجاراتشى Laszlo garaczi،والشاعر لايوش بارتى نادج Lajos parti nagy.

ومن الجدير بالذكر أن هذا الملف يعد أول تناول لمشهد الشعر المجرى السبعينى ، وأول ترجمة عربية لقصائد بعض شعرائه ،والتى تعد بحق من عيون الشعر المجرى والأوروبى المعاصر ،

فى هذا السياق ، لا يمكن أن نتناسى الجهد الذى قام به المستشرق « إشتفان فودور » فى محاولته ترجمة الشعر المجرى الكلاسيكى إلى العربية، وقد صاغ هذه الترجمة شعرا الشاعر الستينى فوزى العنتيل .فيرجع إليهما الفضل الأول فى تعريف القارئ العربى بمشهد الشعر المجرى الكلاسيكى . لذا أهدى هذا الملف إليهما ،اعترافا بريادتهما وجهدهما فى هذا الاتجاه . وقد اخترنا هنا عدة قصائد لستة شعراء معاصرين هم: إلمر هورفات، ألوادار لاسلوفى ، إشتفان باكا، كاروى بارى، تيبور زولان، واندراش بيتوتز.

تيبور زولان
Tibor zalan

سيدتى اليوم .. تشعل السماء
نجومها
سيدتى
اليوم.. تشعل السماء نجومها من
جديد
دم كثير .. متخثر ..فى فمى..
بينما كنت تراقصين موسيقى مرحة
..
كنت أنسرب بين الرمال العطشى
وأحلم بممارسة حب- لا تنتهى -
بيننا
الأشياء يمكن لها أن تتكشف للريح
هذا أكيد..
سوف يتبدد شمل ..اليوم
حين تكتمل هذه القصيدة
وستكونين-آنذاك- فى خدر النوم
...
تحت السرو الأشعث..
والموت يحفر آلته بين فخذيك
المنفرجتين
سيدتى .. السماء تشعل نجومها
اليوم..
تتناثر الغابة
من وراء نافذتنا

والحزن الدفيئ تحت رأسينا
فبطاقتى الشخصية انتهت
صلاحيتها
إقامتى التى مددتها انتهت
صلاحيتها أيضا
من أجل الشرطة
من أجل الحب
أنا ذلك الوغد .. حرا .. كى أساط
مثل القتلة..
هواة الفنون حين يرمون بنردهم
على عباءتى
بعيدا هناك..
الشواطئ ميتة
الفتيات الكسولات يتعرين أمامى
ويغطين وجهى بقمصانهن..
جميل أن تصبح ذكرى عند آخر ..ما
كانت العربة -الترام- تحوم فوق
الأشجار ..
نائمة..
وكنت تطيرين هناك
وتغصين..
حين تطلين على الأسفل .. من غير
قصد ..
تغصين بالبكاء.

اندراش بيوتر

قصيدة محظورة، الموضوع

الحب

هؤلاء اللائى أحببناهن متن

الوجوه من خلف الأيدى

سقطت الشيلان خجلى

متوارية فى حياء

هؤلاء اللائى انحبهن .. تزوجن

هؤلاء اللائى أحببناهن

مشغولات فى المطبخ

كان الشعر الحالك ثقيلا كصليب

وردى..

وفوق ذلك دون وزن

نظراتهن نحوك تخفت

هؤلاء اللائى أحببناهن .. يحملن

أطفالا

(لقد انتظرتك فى سكينة ، دون ألم.

وظهرى إلى جانب الممر ،حيثما

يقعقع القطار

وأنت تعانقين بيديك يديى)

(تضعين على شفتى شفتيك أقبلهما

بشفتى

كان الخجل يغط فى النوم ،والأغانى

كذلك

أولئك اللائى نحبهن .. أصبحن

موتى

أيضا!!)

إلمر هورفات
(Elemer Horvath)

شاعر مجرى معاصر ترك المجر عام ١٩٥٦ إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، أصدر فى غربته عدة مجموعات شعرية باللغة المجرية ، وفاز بجائزة روبرت جرافز (Robert Graves) فى عام ١٩٩٢.

إمرأة بين المخمل

لأننى أعرفك

لأننى أحببتك .فقط

استحق الحياة

كنتِ القانون حينما احتجبت

القوانين..

والجذر أيضا..

أنت هى..

من نظمت قصائدى

لم تكن نفسى من أحببتها فيك فقط

بل عدن المسمومة كلها

رمز وطنى فى الخريطة

نعم..

ومنفاى أيضا

حيثما يصل الشباب إلى منتهاه..

وحينما ترتدى العروق نحافتها

وحينما يقدر المصير لى أسبوعا
كى أبرز فيه حياتى
آه .. يالحن الحياة الناضب
أخالد أنت..؟
أم أنك ..محض تاريخ ..فقط

آلودار لاسلوفى aladar laszloffy
شاعر مجرى معاصر وفاز بجائزة
روبرت جرافز (robert graves) فى عام
١٩٨٨ له عدة مجموعات شعرية.

مقبرة هاجونجارد رقم ٢٦٥٥

(فوق التل)

قادما..
مفصحا عن مسيرتى المملة
..الحياة..
ومعى اثنان من نبات القنطريون
..مثل مريض..
فراشات خالصة .. تتبعنى..
لم يكن المكان بالنسبة لها جبانة
لم يكن المكان ..حسنا أو سيئا..
رعب .. وطن
فناء ..حديقة
قبور الأمهات
..
كل ذلك محض أرض لها..
أ.. ر ..ض
أرض حرية لها
أرض لحياة بهيجة

شخص ما

شخص ما- هنالك- يمر..
صاعدا وهابطا ..بين القبور
كما لوكان باحثا عن..
ناظرا بتمعن إلى..
متطلعا نحو..
متعرفا على..
متأملا فى..
.. هذا وذاك
هكذا ينسرب مساؤه من المساء
وينسرب عامه من العام
وتنسرب حياته قفرا ..من الحياة
..
..
شخص ما -هناك يمر..
كما لو كان باحثا عن..
ناظرا بتمعن إلى..
..من جديد

ذكرى

لامدفن ، يمكن الحياة فيه ..إلى
الأبد..!
سل..
أين ذهبوا ..أولئك الذين عاشوا
..هنا ..فى المدينة..!



منذ خمسمائة عام مضت..

تراهم أين ذهبوا..؟

إلى الجبانة..!

وأولئك الذين رقـــــدوا فى هذه الجبانة..

منذ خمسمائة عام مضت..

تراهم أين ذهبوا..؟

إلى الموت!

ترى..

مــا المكان الذي ذهبــوا -من الموت- إليه..؟

السكون

هى..

لا تشبه أية مقبرة ..فى الوجود

فمن فوق الضريح الأسود

يبرز فرع جناحه

كانما ملاك

حط على شاهد القبر

الوجوه يمكن أن ترى

والصور كذلك

داخل الأجمة ..وخلفها

وقف-فى الظلمة- جسد..

مفتول .. لامع..!

قابضا على كتاب أو سيف

لم يكن ماشيا..

ولم يتحرك

فلا أحد يمشى ..هناك

فى منتصف الليل..

وكأنه تجلى

بصحبة رؤوس ..مستغرقة منحنية

داخل مقبرة ..فخمة ..شاسعة..

لكنها بالنسبة لها .. مقبرة

مكان مقدر عليه ..الوحشة والأسى..

..

كل فرد هناك كان واقفا ..متيقظا..

كانوا كلهم واقفين بانتباه

وكأنهم شهداء..

على ذلك التاريخ المأساوى للكون

كون ..

حياته..

لانشور فيها..

إشتفان بوكوIstvan Baka

ولد الشاعر المجرى المعاصر إشتفان بوكوIstvan Boko فى عام ١٩٤٨ ، وفاز بجـــائزة روبرت جـــرافـــز(Robert Graves) فى عام ١٩٨٥ ،وهى جائزة خاصة بالأدب المجرى .له عدة مجموعات شعرية ،ومجموعة قصص قصيرة.

المرآة تهشمت

المرآة تهشمت

ربما نكون من أجزائها المتناثرة ..
شيئا ما..
كالمشهد مثلا!..
لكن الأرض اختلطت مع السماء..
فهل يمكن فصلهما..!
كما ترى..
الظلمة حلت قبل أن يحين موعد
الليل!
تهشم المشهد..
..
من مزق المشهد
يمكن أن نجمع مرآة.. ثانية!
وبشكل ما..
لكن الآن..
كيف وقد بادلت الأرض مواقعها ..مع
السماء..
وانسكبت الظلمة فوق النهار
وسكنت!
ها هو ظلى يرقد..
ممتدا بجوار امرأتى..
فوق سريرى
من يحشر نفسه فى ثقب الإبرة
سيلقى حتما- نفسه فى النار.
تهشمت المرآة
لم يزل المشهد فى الإمكان
بالكِسر والأجزاء

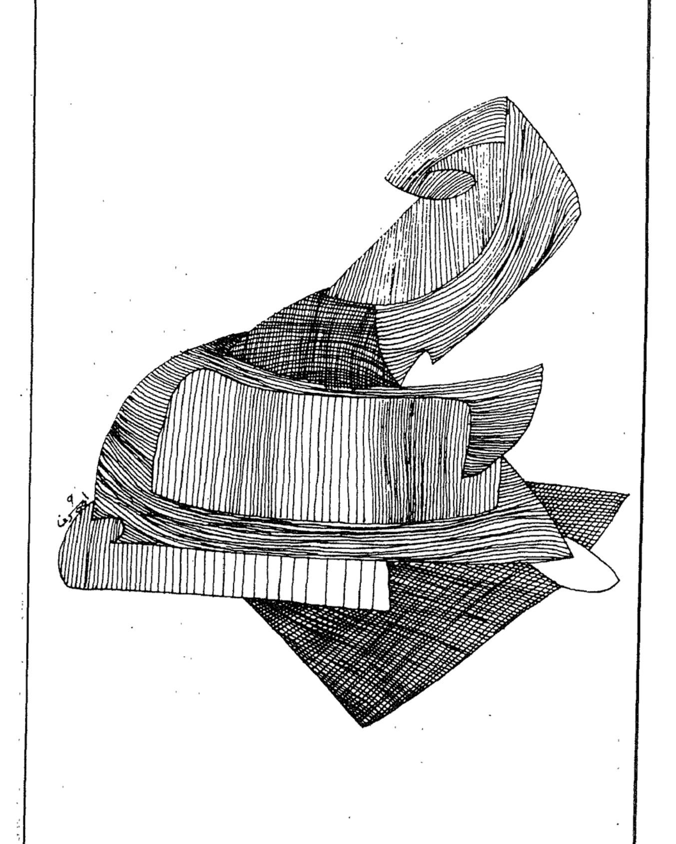
ربما ستقوم خريطة
هاهو ذا المشهد .. يرتج كإحبولة
كالمشهد
إن يباعد فى أجزاء صغيرة
لكل جزء فيه حدوده
لكن الأجزاء أختلطت فى الأجزاء
فى أرض يباب..
لا أحد فيها..
حينما غيرت وسادة شوك
مذهب سان سباستيان
انصهرت الأجراس البرونزية إلى
مدفعية
هانحن نتجرع خام الموسيقى فى
البار
فى كأس جعة مترع بألوان
الترومبيت
لا يمكن أن نحكى عن شتاء مكسو
بالبياض
وقد تزيا الثلج
تهشمت المرآة
والمشهد تهشم ..أيضا
أيا من كان
من حاول أن يجمع تلك الأجزاء معا
سيخلط ذاك المشهد بالمرآة!!
ياحير بين.. أجزاء المشهد
وكسر المرآة.

عندما تنجرف الأيام فى الظلمة
والطقس البائس
وحين تخصب النسوة بظلولنا
وحين يصبون الصوت من قرع
الأجراس
ويهدر. صوت مدافع كبرى
فوق مداها الشاسع
حينها تأتى متخفية كل فصول العام
ويفرض ثانية..
أن تنتعل الأحذية ذوات الرقبة
لاوقت تبقى للتجوال الآن
بالأقدام العارية
..
داخل هذا الكون المتهشم
لا« مارش » إلى عفن الجعة الحربية..
..
تفيض الشعلات الآن..
من ثقب الإبرة..
هاهى ذى ..الشعلات تفيض.

«فرانز ليست » يقضى ليلة فى سوق السمك

فازت هذه القصيدة بجائزة روبرت جرافز (robert Graves) فى عام ١٩٨٥.

شعلة القنديل
حمرة الخجل النسوية..
تنطفئ بين فخدى الليل المتضامتين.
هذه الظلمة
حزمة عشب مطروحة .. تلطخ الحجرة
مثل مداد
ذاك الذى يومض هو ترس الله
القدسى
درب التبانة
إنه الوقت الذى ينبغى فيه
أن أنصت إلى موسيقى النجوم
السيارة
لكنه .. مثل الغلة.
حين تترك جذورا -فى أرض
محروثة-
مخضلة بالخريف
يأفل مضيفو السماء ..بعيدا ..هنا
إنه السكون
المجر كلها نائمة
يمد الأفق شفتيه من أجل قبلة
تحدث المجر جلبة فى نومها وهراء
«كن ممتنا لأنك منا يا ولدى
العزيز»..
أنا ممتن
لكنى آمل..
..أنك لم تلحظ
ماقد خفتَ من ذهب مجدول
فى ألحانى الموسيقية المرتجلة..
فوق بزتك الرسمية القديمة



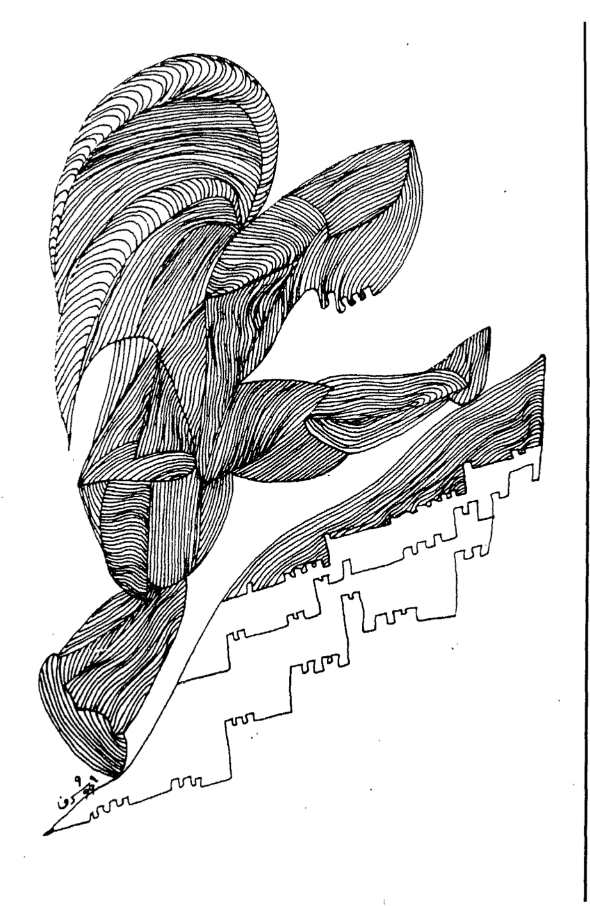
التى التهمتها العثة
يا وطنى المسكين
لقد احتسبتك فى فندق أوروبا
الكبير
وغاب علىّ أن أدرك
أن مكانك قد حدد .. سلفا
بجوار طاولة المطبخ
كل شئ على ما هو عليه الآن..
استمر فى نومك
ربما تكرر أحلامك
قبلة السماء الشاسعة
لن أزعجك
فالبيانو كفن موصد:
وحركة الشمع المملة .. ذوت
كنت أشخص ببصرى .. صامتا
إلى ما تآكل من درب التبانة
ثم إلى الأسفل فى الميدان..
حيثما تلتمع مرابط التجار.
بكوكبة من الحراشف
ورائحة السمك النتنة!
كون ..رأسه على عقبيه..
حيثما تصبح الملائكة النذيرة فيه..
محض عناصر فى مادة النشا..
أو فى شراب ويسكى مغشوش..!
ويصبح الأحمر- الأبيض- الأخضر..
محض شارة نبديها بتباه
من فوق جيوب ستراتنا العلوية
لنتظاهر بالرفعة
ونحن نمارس التصويب
فى حلق الرماية..!!

كاروى بورى Karoly Bari

ولد الشاعر المجرى المعاصر كاروى بورى Karoly Bari عام ١٩٥٢ ، له عدة مجموعات شعرية ، درس فى أكاديمية علوم المسرح والسينما فى جامعة «دبريسين» .وهو شاعر من الغجر، ترجم الفلكلور الغجرى إلى المجرية ، وفنان تشكيلى أيضا أقام معرضه الأول عام ١٩٨١.

ربيع

ليس من عادة الربيع ألا يعيد
الظهور
فى غثاء الليالى المظلمة
النجوم البغايا تزعق فى وجهه
لكن أمير الثلوج
لم يزل مطلا..
بأصابعه العليلة
وحين تنفس الربيع..
حينها فقط
توارى من الوجود حبل الجليد
القارص



أيما الربيع

فقد جلس ليرتاح

بجوار الأخاديد التى حفرتها المياه

واخضوضرت بجواره الأزهار

ها هو ذا .. يملس بمشط من شعاع الشمس

مهد مرجه

وما تشابك من ثلوج

العظم المرتعد اغضوصن،

الأوراق النازفة الميتة

تفرق منه..

خائفة

مرتعبة

لأن حواليها

كان الأخضر يستهل الحياة..

يضغط معتصرا .. حنجرة البسيطة..

ليلة شتاء

كلاب الشتاء تعوى

أسنان الشتاء المخبولة

تمضغ العمود الفقرى للحقول الشاحبة

غصون الأشجار .. تذوى

تساقط فى الجليد..

التلال الباردة تقرع صدر الثلوج

بمهماتها المحبطة

هاهى ذى أشجار الصنوبر المرتعدة

تنبت أشواك الكريستال

الليل تحاصره قضبان من نديف الثلوج

يومض الأبيض الأخير بوهن

تحت الأسوار المتجمدة..

يترك وعل دموعه للسقوط

ويجلس القمر

يراقب المشهد

عبر قرونه المهتزة.

دراســـة

تجربة المغرب فى التعليم ثنائى اللغة بين الواقع والطموح

د. رشيدة الزاوى - المغرب

لاجدال فى أن اللغة الوطنية تستمد قوتها الوظيفية والتواصلية من خلال قدرتها على التفاعل مع الإنسان والمحيط ، ومسايرتها للحداثة والجدة دون أن تخل بهويتها وأصالتها . وبالتالى فان المستوى التعليمى فى أى بلد يكون رهينا بمدى تملكه وتطويره لتلك اللغة أى لغة التكوين والإبداع والبحث والتنمية والتواصل مع الآخرين. وفى التعليم ثنائى اللغة تتعايش ظاهريا لغتان ليس فقط كمادتين تعليميتين ، بل كلغتين للتعلم والثقافة والتداول ، وباطنيا تتجاذبان قطبى الصراع من أجل المنافسة وفرض الهيمنة . إنها حالة أشبه ماتكون بحرب لغوية حول مركز السيادة والاستمرار فيه ، وحول استبدال لغة وثقافتها بأخرى . مما يجعل هذه الثنائية لاتتسم بالتوازن والتوافق بقدر ماتتميز بالتنافر والتوزيع غير المتكافئ للوظائف على اللغات العاملة فى المؤسسات التعليمية.

لهذا كان لزاما أن نشير إلى الوضع اللغوى الذى تعرفه تلك المؤسسات ، وماأثاره من تناقضات فكرية وتربوية واختلافات فى وجهات النظر والمقاربات ، خصوصا وأننا عندما نصف هذا الوضع اللغوى فى مدارسنا فاننا نقصد بذلك النظام التعليمى ببرامجه وغاياته وأطرافه الفاعلة فيه ، والذى رسـ [illegible]:

نقل وتمثل المتعلم لمجموعة من القيم والمواقف السلوكية والفكرية والمعارف والعلوم بواسطة اللغة . فبأى لغة سيتم إذن هذا النقل وهذا التمثل ؟ هذا إذا لم نغفل أن واقع الثنائية اللغوية فى بلادنا يعرف خليطا أو تعددية ثنائية تتسم بالطابع الجهوى فى النطق والتواصل : بين العربية واللغات الأمازيغية ، والعرب واللغة الأسبانية ، ثم العربية واللغة الفرنسية . إلا أن الثنائية التى تحتكر الوظائف التداولية تربويا واجتماعيا واقتصاديا وإداريا تبقى هى ثنائية اللغتين العربية والفرنسية.

وأمام هذه الثنائية اللغوية ، فان تعلم لغة أجنبية أولى إلى جانب اللغة الوطنية لمن شأنه أن يفضى إلى تداخلات كثيرة قد تؤثر إيجابا أو سلبا على شخصية المتعلم وتمثله لضوابط لغته الصوتية والصرفية والنحوية . هذا التأثير له حتما علاقة بسن المتعلم وميوله وبالمستوى الدراسى الذى يتلقى فيه اللغة الأجنبية ، وأيضا بالكيفية التى تقدم بها فى المنهاج الدراسى إن على مستوى المحتوى أو طريقة التدريس أو الوسائل التعليمية الإيضاحية أو سبل التقويم.

هكذا يمكن أن نخلص إلى أن اللغة الأجنبية الأولى فى مناهجنا الدراسية قد احتلت وضعيات ثلاث موازاة مع واقعها الوظيفى والتداولى :

١- الوضعية الأولى: تلقينها كمادة منفصلة تلقن داخل المدرسة.

٢-الوضعية الثنائية : تلقينها كلغة منفصلة داخل المدرسة وخارجها فى أغلب المعاملات الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والإدارية.

٣- الوضعية الثالثة: تلقينها كلغة ناقلة لبعض العلوم فى عدد لابأس به من المواد الدراسية.

وبصدد هذه الوضعية اللغوية المختلة فى مدارسنا التعليمية ، يحق لنا أن نطرح التساؤلات التالية:

١- هل اللغة العربية - بالنظر إلى التوزيع المنهجى غير المتكافئ ، للغات التعليمية - هى لغة غير صالحة لتحصيل العلوم والمعرفة؟

٢- هل تراجعت لغتنا إلى الوراء - كما يدعى البعض - ولم تعد مسايرة لركب التطور الفكرى؟

٣- هل اللغة العربية تتسم بالصعوبة والتعقيد فى معجمها وقواعدها وتراكيبها

مما يجعلها لغة ممتنعة عن التعلم؟

إن طرح هذه التساؤلات فى ذاتها ليعتبر من باب التشويش على اللغة ، فنحن نؤمن بأنه لاتوجد لغة أفضل من أخرى ، وكل ماهنالك أن معرفتنا باللغة هى التى تكون فى المستوى أو دونه وأن ممارسى هذه اللغة هم الذين لم يسايروا تطويرها ، واكتفوا باصدار أحكام قيمة لاتستند إلى دراسات علمية دقيقة.

فالتجارب والدراسات أظهرت أن اللغة هى قبل كل شئ ممارسة ، وتعلمها يتم عن طريق هذه الممارسة . لهذا وجب عدم حصر ممارستها فى حقل ثقافى دون آخر ، لأن مصلحتنا اللغوية تقتضى أن نعممها فى جميع الحقول الأدبية والعلمية على السواء.

وبما أننا إزاء الحديث عن الممارسة اللغوية ووضعيتها المختلة فى مدارسنا التعليمية ، فمن يتحمل إذن مسئولية هذا الوضع؟

١- إنها أولا الأسرة التى تعتبر منبع الولاء اللغوى والتحولات التى قد تحدث لأفرادها من لغة لأخرى ، وأيضا البؤرة التى يكتسب الطفل من خلالها البنيات التداولية اللغوية.

٢- ثم المناهج التعليمية التى تفصل فصل الأفضلية بين محتوى وطرق تدريس وتقويم وإيضاح اللغة الأجنبية عن اللغة الوطنية(معاملها مرتفع - حصصها متفوقة العدد- هى النموذج المحتذى فى المدارس الخاصة والجامعات الأجنبية - هى لغة الصفوة المختارة والمقربة من ذوى النفوذ - وهى الحاجز الانتقائى فى وجه من لايتقنها ، وهم غالبا من الفئات محدودة الدخل).

٣- الفرق شاسع فى مضامين الكتب المقررة وطباعتها فى كلتا المادتين والمتراوحة بين: رداءة الطبع ، ندرة المعطيات الجديدة والغنية معرفيا - الصور غير المعبرة - الأخطاء اللغوية ، والأخطال الثقافية - توظيف الجمل الطويلة التى لاتتناسب وسن المتعلم ونفسه - عدم الانسجام بين عنوان النص ومحتواه ، هذا فى كتب اللغة العربية ، أما كتب اللغة الأجنبية فغالبا ماتتميز بجودة الطبع واحترام علامات الترقيم ، والصور المعبرة والمشخصة ، والجمل القصيرة الموحية ، والاستعانة بالجداول والخرائط والأشكال الهندسية للإيضاح ، والجدة والغنى فى المصطلحات.

٤- أما مايخص الوسائل التعليمية الإيضاحية فان اللغة الأجنبية تزخر بما يكفى من تقنيات سمعية وبصرية لتسهيل تلقينها وتشويق المتعلم لحضور ومتابعة حصصها . بينما تنعدم ، أو قليلا ماتتوافر هذه الإمكانيات فى اللغة العربية . والنتيجة هى أن المتعلم يتقرب لدرس اللغة الأجنبية ويجتهد فيه وينتبه لجزئياته وتفاصيله ، فى حين يكون فى درس اللغة العربية شارد الذهن ، نافرا من المشاركة بل وحتى الحضور أحيانا.

٥- المقولات التى ترددت فى السنوات الأخيرة حول تراجع المستوى التعليمى وربطه بسن سياسة التعريب التى يرى البعض أنها لم تواكب شروط العولمة والتحولات السياسية والاقتصادية التى يشهدها العالم ، وماأصبحت تتطلبه سوق الشغل . هذا إضافة إلى النظرة الاجتماعية الشائعة لوظائف اللغة الأجنبية التى حصرتها فى الدلالة على الرقى الطبقى للمتخاطبين بها ، وتفوقهم على باقى الشرائح المجتمعية.

٦- أما وسائل الإعلام السمعية والبصرية والمكتوبة ، فهى تفضل تمرير المعلومات والأخبار والبرامج بلغة أجنبية ، إذ بينت بعض الإحصاءات والدراسات المقارنة ، أن اللغة الفرنسية عندنا هى اللغة المهيمنة على الأشرطة السينمائية المعروضة ، وهى لغة كثير من اللافتات والمعلقات .. ولغة قناة إذاعية .. ولغة برامج وأنشطة تلفزية ذات أهمية علمية كبيرة ، بالإضافة إلى أنها لغة المنشورات المعروضة فى المكتبات وأكشاك الصحف والمجلات والجرائد ، بحيث يتجاوز عدد عناوينها ونسخها ماهو معروض باللغة العربية.

مظاهر التدخل أو التنافر فى توظيف اللغتين بالمدارس التعليمية:

١- يظهر التداخل فى الأخطاء اللغوية واللسانية التى تتكرر فى التعابير الكتابية والشفوية للمتعلمين.

* التداخل فى التذكير والتأنيث (كنا نستعمل لفظة " زوج" للدلالة على التذكير والتأنيث والآن نفرق بينهما بتاء التأنيث فنقول" زوج وزوجة"

* التداخل بين الإفراد والتثنية فى بعض التراكيب ، مثلا: المدرسة والجامعة المغربية ، والصحيح أن نقول : المدرسة والجامعة المغربيتان.

* التشبيه كأن نقول " يشتغل كمحام" ، والصحيح هو" يشتغل محاميا" .

* اللام الدالة على الملكية ، مثلا: " المستشار الثقافى للسفارة المغربية" . والصحيح " فى سفارة المغرب".

* تقديم واو العطف مثلا: " تلاميذ ومدرسو المؤسسة" ، والصحيح " تلاميذ المؤسسة ومدرسوها".

* تقديم النعت فيما لايجب ، مثلا: " كنت جدا مسروراً" ، والصحيح " كنت مسرورا جدا".

* تقديم الضمير على الفاعل مثلا: " بعد زيارته للعاصمة غادر وزير الثقافة المغرب" ، والصحيح " غادر وزير الثقافة المغرب بعد زيارته للعاصمة المغربية".

٢- فى نوعية التفكير والمفاهيم التى تكون مزدوجة فى تعابيرهم فمثلا قد يفكر المتعلم بالفرنسية ليعبر عن الفكرة بالعربية ، فيقول: فلان طلب يد فلانة ، عوض : خطبها - يلعب دورا ، عوض : يقوم بدور.

٣- فى تلعثم المتعلم والمثقف على السواء فى الإفصاح عن فكرة أو رأى باللغة العربية.

٤- فى الاقتراض أو الدخيل من الألفاظ التى نستعيرها من اللغة الأجنبية لعدم وجود مقابل لها بالعربية (الهيدروجين ، الأوكسجين..).

٥- فى التباعد الحاصل بين مايتعلمه التلميذ فى اللغة العربية من مفاهيم وأفكار وماتتطلبه سوق الشغل، خصوصا أن نظامنا التعليمى ظل يفصل بين واقع اجتماعى مفرنس فى ميادين الاقتصاد والإدارة والأعمال ، وبين التعليم فى مخرجاته المعربة.

اقتراحات لتصحيح الوضع الراهن:

لقد كان اهتمامنا أثناء هذه المداخلة هو أن نكشف النقاب عن الوضع ثنائى اللغة فى مدارسنا التعليمية ، فوجدنا أن الحالة هاته تدعو إلى القلق ومضاعفة الاهتمام بتجلياته وأسبابه ثم اقتراح مشاريع حلول تنطلق من أسئلة فرضت نفسها لتدارك الخلل ومعالجة الداء وهى :

- أى مستوى من الإتقان اللغوى يطلبه نظامنا التعليمى من تلميذ اليوم؟
- وأى مستوى من التوظيف اللغوى نتوقع أن يحققه فى كلتا اللغتين أثناء التعلم وبعد التخرج؟

- وماهى طبيعة التوافق المنتظر تحقيقه فى الثقافتين معا: العربية والأجنبية؟

*** مشاريع الحلول المقترحة:**

١- الاستراتيجية الوظيفية:

١- تطبيق برامج الدعم والتقوية البيداغوجيين فى مكونات اللغة العربية خارج الحصص الرسمية للمدرسين ، وذلك لتحقيق تكافؤ الفرص بين التلاميذ والحد من الساعات الخصوصية التى يعانى من متاعبها وضغوطها المادية والنفسية الآباء والمتعلمون على السواء.

٢- خلق شراكة بين الجمعيات السوسيو اقتصادية والوزارة الوصية للاستثمار فى مجال التعليم والرفع من مردودية اللغة العربية ، مع إقناع هذه الجمعيات بأن لغتنا يمكن أن تكون وسيلة لإنتاج المعرفة والعلوم ، شرط أن نشجع الأبحاث التربوية والدراسات اللسانية والمعجمية ، وألا نترك المنجز منها حبيس الرفوف لأنها قد تكون المعين الأكبر على كشف عيوب وتناقضات مناهجنا التعليمية ومحاولة إصلاحها وإعادة صياغة مشاريعها.

٣- عدم الاقتصار على الكتاب المدرسى كمصدر أول وأخير للتعليم والتعلم لأن فى هذا تقنينا للمعرفة وإفقارا لها، وإنما أصبحت الضرورة تدعو إلى إحداث برامج تلفزية تعليمية تبسط علوم اللغة العربية وتقرب ضوابطها وعلومها ومعجمها من أذهان المتعلمين ، هذا مع تسهيل إمكانيات الاستفادة من الخدمات التى تقدمها مراكز وقنوات التكوين والتواصل عن بعد ، ومراكز التوثيق والمعلومات المتعددة الوسائط وبنك المعلومات.

٤- وقد يكون طموحنا أكبر فى إحداث برامج خاصة بالقراءة التوجيهية الوظيفية، للتعريف بمستجدات المؤلفات العربية وقراءة نماذج وملخصات منها ، حتى نعيد زرع الشغف بالقراءة . خصوصا أن الخطاب السمعى البصرى أصبح الآن يحقق إشباعا وجدانيا لدى الطفل ويوفر له الوقت والجهد ، شرط أن تكون النماذج المقدمة نفعية وليست ظرفية ، تدفع بالطفل إلى التأمل والملاحظة والنقد ، عوض الاستهلاك السلبى .

ب- الاستراتيجية المنهجية:

١- اتباع خطة التكوين المستمر للمدرسين للاستفادة من مستجدات العلوم

والنظريات الأدبية والديداكتيكية.

٢- إعادة النظر فى المناهج التعليمية : برامج دراسية وطرقا تعليمية وتقويما ، سعيا وراء تحسين المضامين وملاءمتها لمتطلبات القطاعات الإنتاجية وولوج التعليم العالى ، الذى نؤكد هنا على ضرورة تعريب مواده ، حتى نحد من القطيعة الحاصلة بينه وبين التعليم العام فى هذا المجال. هذا مع التركيز على جرأة الأهداف التى تساعد على تنمية مهارات اللغة العربية وكفايتها المنهجية والثقافية والتواصلية والمواقف الوجدانية ، فى اتجاه دعم سبل التعلم الذاتى لدى المتعلم وأخذه المبادرة فى إبداء الرأى وطرح الإشكاليات والبحث عن حلول.

٣- وموازاة مع الاهتمام بواقع وآفاق تعلم اللغة العربية ، علينا ألا نهمل أيضا التفكير فى تعديل منهاج اللغة الأجنبية ، وخلق تعايش سلمى وتوازن فى الاستعمال الوظيفى لكلتا اللغتين سعيا وراء الانفتاح على المستجدات العلمية والثقافية ، مع الحفاظ فى نفس الآن على هويتنا وقيمنا العربية والإسلامية إيمانا منا بأن لكل لغة خصوصياتها مما قد يساعد على الإثراء اللغوى والمفاهيمى والتلاقح الفكرى الذى يسهم حتما فى التطور المعرفى اللغوى . ولتحقيق هذا الهدف ندعو إلى الانفتاح الحذر على لغة وثقافة الغير ،(وقبل ذلك رسم أهداف وتوجهات تعليمية دقيقة فى توظيفهما) لأن اللغة الأجنبية ليست فقط معجما واصطلاحات توظف حسب الحاجة ، بل هى أيضا قيم فكرية واجتماعية وقد تكون دينية علينا أن نحتاط فى التعامل معها ولانقبل منها غير مايخدم لغتنا الوطنية ويمدها بما ينقصها علميا واصطلاحيا.

٤- إنشاء مجمع تربوى ولغوى محلى يعنى بديداكتيك اللغة العربية ويشارك فيه المؤطرون والمدرسون والمترجمون وواضعو المعاجم ومراكز التعريب والتنسيق والفعاليات الاجتماعية لتبادل الفائدة مع بقية المجتمع اللغوية والمراكز التربوية فى الدول العربية ، وألا يقتصر عمل هذه المجامع على فئة المدرسين أو المثقفين عامة بل يجب أن يعم أيضا المواطنين العاديين لزرع الوعى والشغف فى وجدانهم بلغتهم الوطنية . وإلا فلن نصادف غير المواقف السلبية من قبلهم مثل تحفظهم من لغتهم ولامبالاتهم بها ومقاومتهم لتعريب العلوم بها.

٥- الرفع من حصص ومعامل اللغة العربية وإعادة النظر فى مكوناتها من

اعتبارها لغة سلفية وكلاسيكية تستوجب الحفاظ على هيكلتها العتيقة إلى اعتبارها لغة مرنة تتقبل الحداثة والجدة فى الاستعمالات المعجمية والتداولية.

٦- إدماج مادة الترجمة المعجمية من اللغة الأجنبية الأولى إلى اللغة العربية بدءا من التعليم الأساسى ، ولضمان نجاح هذه العملية لابد أن تتفق الدول العربية على نفس المفاهيم والدلالات الخاصة بالمصطلحات ، هذا مع اعتماد طريقة السماع والمختبرات اللغوية فى تعلم اللغة الأجنبية أثناء المرحلة الأولى من التعليم العام ، حتى يستأنس المتعلم باللغة الجديدة ويمنح فرصة المقارنة بين أصوات وخصوصيات اللغتين ، وبالتالى يزول استنقاصه للغته الوطنية واستهانته بها .

٧- التنسيق بين مدرسَى المادتين من جهة وبينهما وبين مدرسى المواد العلمية المعربة من جهة أخرى للتمكن من تبادل الخبرات اللغوية والمعرفية وتوظيفها بلغة عربية سليمة ، علما بأننا لاحظنا فى كثير من الأحيان أن ماقد يبنيه مدرس اللغة العربية من كفايات ومهارات لغوية قد يهدمه مدرسو المواد المعربة ، اعتقادا منهم أن ايصال الأفكار أهم من طريقة صياغتها ومن صحتها وسلامتها نطقا وكتابة.

٨- تعميم البرامج الوطنية فى مدارس التعليم الخاص التى تحتكر توظيف اللغة الأجنبية الأولى فى تعليم جميع المواد أو أغلبها ، ماعدا مكونات اللغة العربية من نحو وصرف وقراءة وتعبير.

وصفوة ماتقدم أننا نتغيا من خلال هذه المداخلة تقديم مشروع خطة يجعل التعليم ثنائى اللغة يخضع لضوابط ومعايير علمية ومنهجية وتربوية تساير متطلبات العصر الثقافية والمهنية من جهة ، وتحافظ على هويتنا العربية والإسلامية من جهة أخرى.

نقد

«شجرة الخلد»

بورتريه للقص

أيمن بكر

عادة ما يتطلب إنتاج نص نقدى تطبيقى حوارا غير مشروط بين الناقد- محملا بأدواته النقدية- والنص الإبداعى ، دونما محاولة من الناقد أن يفرض مقولات نظرية بعينها تحكم هذا الحوار، وتسجن النص النقدى بالتالى فى أطر مدرسية تخلو أو تكاد من الإبداع . ويبدو فى هذه الحالة أن استخدام أداة نظرية أو مقولة نقدية بعينها هو أمر تالٍ للانفتاح على النص بغرض استقبال جمالياته بأكبر قدر ممكن من البراءة ،بحيث يكون ظهور المقولة النقدية فى ذهن الناقد أشبه بالانتخاب الطبيعى الذى ينتج من الحوار المشار إليه.

تتضح ضرورة اللجوء إلى هذه الآلية بشكل كبير فى حالة النصوص التى تحتوى قدرا غير قليل من الكثافة والإبداع الفنيين ، بمعنى أن هذه النصوص لا تكتفى بإنتاج جماليات معتادة بالنسبة للمتلقى بطريقة يسهل إدراكها والنفاذ إليها ،وإنما تبتكر جمالياتها الخاصة بطرق مختلفة: منها التعامل مع التقاليد الفنية فى مجالها النوعى بصورة شديدة التكثيف بحيث يرتج على القارئ الفهم، بما يشعر فى كثير من الأحيان بالغموض . ضمن هذه النوعية يمكننا أن ندرج كتابات سعد القرش -أقصد تحديدا روايته حديث الجنود» ومجموعته الأخيرة

«شجرة الخلد» -حيث نجد كثافة شديدة فى استخدام تقنيات السرد كانتقال فعل الرواية بين عدة شخصيات فى مشهد لا يتعدى صفحة واحدة بما يؤدى بدوره إلى إمكان التعدد فى المروى عليهم ، كذلك تتضح هذه الكثافة فى الانتقال بين زمنى الماضى والمضارع دونما تمهيد أو فصل ، بما يتطلب من القارئ تحركا ذهنيا شديد الحساسية لإدراك التداخل بين الأزمنة . هذه الكثافة تنتج ما يمكن اعتباره جماليات خاصة بالكاتب »، إذ تتواتر استخدمات خاصة للتقنية السردية هى- فيما أرى- ما يشكل خصوصية إبداع كاتب بعينه .غير أن هذه القراءة ستنشغل بمحاولة النفاذ إلى ما وراء التقنية من طرح إنسانى فكرى ، دونما انفصال عن فنيات الكتابة عند سعد القرش.

فى مجموعته «شجرة الخلد» يبدو المؤلف الضمنى (سعد القرش حال كتابته لقصص المجموعة) وقد عمد إلى رسم لوحات سردية دونما تخطيط مسبق للتعبير عن قضية بعينها، إنه يمسك بأبعاد إنسانية داخل الشخصيات فى محاولة لتجسيدها بإدراك عميق لأهمية وقيمة تصوير هذه الأبعاد فى ذاتها ،ولنلاحظ أسماء القصص التى تشى مبدئيا بهذا الملمح ،حيث سنجد العناوين التالية لأربع قصص هى نصف قصص المجموعة :(بورتريه للعجوز/ بورتريه لأرملة السجين/ بورتريه للآنسة/ بورتريه للصبى) إنه إلحاح على فعل الرسم من خلال نص سردى - يستخدم الكلمات- لمجموعة من البوتريهات التى تحتوى بالضرورة وجهة نظر الرسام / الكاتب . ومن جانب آخر تبدو القصص الأربع الأخرى متسقة مع هذا التوجه العام الذى ربما شكّل هو دون غيره ما يشبه هدفا مسبقا للتأليف.

إن أمكن هذا المدخل لمجموعة سعد القرش فسيصعب أن نتحدث عن المجموعة ككل متجانس ، أى سيصعب أن نتحدث عن تواتر منتظم لمجموعة من التقنيات السردية، إذ ستنتخب كل لحظة إنسانية مجموعة من التقنيات التى تساعد أكثر من سواها فى رسم أبعاد تلك اللحظة، وإن لم ينف ذلك وجود تشابهات فى استخدام التقنية السردية بين بعض القصص نتجت، حسبما أرى ، من تشابه اللحظة الإنسانية التى يسعى سعد القرش إلى تصويرها . كذلك سيصعب الحديث عن تخطيط بنائى محكم سواء على مستوى المجموعة ككل، أو على مستوى كل قصة مفردة ،فما يحدث غالبا هو الدخول إلى عالم السرد دونما سعى إلى بنيته ،فالهدف

كما سبق أن أشرت هو تصوير أو رسم لحظات إنسانية تحمل قيمتها فى ذاتها .من هنا يمكن أن نفهم تتالى الوحدات السردية بصورتها التى جاءت عليها فى كل قصة بناء على فهم اللحظة الإنسانية التى يحاول سعد القرش رسمها.

فى قصة شجرة الخلد يبدأ السرد بإعطاء تقارير مبتسرة عن حال الشخصية الرئيسية وشخصية الصديق . أقول مبتسرة لأنها لا تهتم بجعل المتلقى -على مختلف مستوياته- ملماً بتفاصيل ربما بدت مهمة لدى البعض ،فهناك إشارة فى البدء إلى تخلى الشخصية الرئيسية عن غضب ما ،غضب مجهول الهوية والمصدر ولا يتم ذكره بعد ذلك بصورة واضحة أو صريحة أو حتى ضمنية ،بحسب ما أرى ،حيث يبدو التركيز فقط على الغضب كحالة يبدأ منها السرد أو بالأحرى يبدأ السرد مع بداية التخلى عن هذا الغضب« فى صعوده إلى حجرة السطوح .تخلى عن غضبه لأول مرة .ألفة ما جرت بينه وبين شقة الدور الأخير »(ص١١) إنه غضب كان ملازما للشخصية لمدة طويلة وتبدو مجرد الإشارة إلى وجوده ثم إعلان بداية التخلى عنه هدف هذا التقرير ،ولنلاحظ هنا الترابط المقصود بين شقة الدور الأخيرة والتخلى عن هذا الغضب المبهم. كذلك هناك الضيق الذى امتصته المساءات وهو أيضا ضيق مبهم غير محدد الأبعاد: «امتصت المساءات الفائتة بقايا الضيق . ذابت مصمصة الشفاة ، ترسبت فى أعماقها فيما يشبه الضحكات غير المفهومة (ص١١) .حتى هذا المقطع لاتبدو أية إشارة للحظة إنسانية يبرزها المؤلف بهدف رسم أبعادها ، ويبدو السبب فى ذلك- كما سيتضح من قصص أخرى فى المجموعة- أن تلك اللحظة قابعة هناك فى عمق الشخصية ، ولا يمكن النفاذ إليها بيسر .فبمجرد أن ينسحب الصديق من المشهد تاركا البطل لذاته تبدأ تلك اللحظة فى الظهور ، إنه الانهمام بالغريزة الجنسية ،ولنتأمل تساؤلات الراوى التى تنم عما فى داخل الشخصية : «خلت له الحجرة . لا يرى إلا فراغا يضيق به . أسبوع كامل ، لا يعلم كيف يمر عليه حتى يعود صاحبه .هل أصبح المكان مناسبا لدعوة الزملاء ،وبعض الزميلات على الغداء ؟فى اللحظة الأخيرة سيعتذر لهم إلا واحدة. لا يستبعد قسوة ردها ، أليس من الجائز أن تكون فى انتظار إشارة ؟» غير أن هذا الانهمام يستبطن مفهوما خاصا للجنس ،هذا المفهوم هو فيما أرى اللوحة الكبيرة التى يرسمها المؤلف فى هذه القصة ،وفى قصص القسم الأول ، فبعد أن ينفتح هذا

البعد داخل الشخصية تنفتح الذاكرة على مشهد قديم يوضح المسافة بين الشخصية واشتهاءاتها الجنسية، إنها اشتهاءات محجوبة تتلصص الشخصية عليها كما يحدث بالنسبة للجارة الحسناء . يقول بعد المقطع السابق مباشرة: «أيا كان الرد فهو أخف من صفعة تلقاها يوم تلصص على جارته الصغيرة ، زوجة الثرى الكبير، بعد ليلة عمل شاقة خذله جسمه من وقت لآخر ،وكلما أفاق اكتفى بمسح التراب العالق بجبهته بفعل ارتطامها بالشيش ، أغلقت الحسناء نافذتها بعصبية وهى ترشقه بشتائم ألهبت أذنيه »(ص٢١) هكذا يمثل الجنس اشتهاء أفرز الكبت فيما يبدو حالة من الفزع منه والتسامى عليه لدرجة أنه لا يستطيع مبادلة ساكنة الدور الأخير نظراتها ، بل إنه لا يمنح نفسه مجرد الحق فى الكلام عنها يقول:« يمنح نفسه الحق فى كل شئ إلا الكلام عن جارة الدور الأخير. كثيرا ما أقسم لصاحبه أنه لم يرها ، وإن كان يدرك أنها تراقبه فى هبوطه، وتتابعه من الشرفة. دون أن تواتيه الجرأة على مبادلتها النظرات الصامتة. هذه الليلة عاد مبكرا.. للحظة نظر إلى الباب ،كل شئ هادئ، هل يمد يديه إلى صفحة الماء؟ أو يغمر فيه وجهه دون تهشم صورته؟(ص١٢) ولنلاحظ صورة الماء التى ربما عبرت عن حالة من السلام الداخلى الناتج من عدم المغامرة باتجاه إشباع الجنس، هذا التحرك الذى ووجه بقمع عنيف فيما مضى .وما يدعم هذا التصور أن البطل عندما يتحرك باتجاه فتاة الدور الأخير ويطرق بابها ثم يرى وجهها الصبوح الأليف تخمد بداخله نار مقدسة- هى تعبير عن اشتعال الرغبة الجنسية فيما يبدو- ويحجم عن المغامرة :« الوجه صبوح ،وأليف . لا يدعو إلى المغامرة .لماذا تخمد النار المقدسة داخله ، ولا تخلف جمرا؟ متى تتخلص من هذا الدرويش ؟(ص٢١) ومن الواضح أن التساؤل الأخير يعبر عن حالة التسامى على الجنس التى تحقق السلام الداخلى المشار إليه سابقا. كما أن هذا التساؤل أيضا يرسم جزءا مهما من الصورة التى سنصل إلى أستنتاجها حول اللحظة الإنسانية التى يسعى المؤلف إلى تصويرها . يدور حوار بعد ذلك بين البطل والفتاة يعرف منه البطل بعض المعلومات عن والد الفتاة القعيد بما يفتح الباب على مصراعيه أمام عمق إنسانى مغاير هو إحساس عميق بمأساة إنسانية تشبه فيما أرى -الشيش (فى مشهد التذكر) الذى يحجب الذات عن إشباع اشتهاءاتها ، بما يطلق بدوره الدرويش المتسامى على الجنس- فى لحظة عناق- داخل

البطل لكى يشدو بأغنية هى فيما أرى تعبير عن العودة إلى السلام الداخلى ونفى المغامرة « -أبى لا يسمع. عجز عن الحركة منذ يومين . أمس ذهب بصعوبة إلى الحمام واليوم نقلته إلى حجرته.

بلا إرادة منها بكت.. لو يستطيع أن يجفف دموعها يخشى الاقتراب من الظل ،مهما تكن حرارة الشمس ..أحاطت نفسها بنفسها. وهو يدعى عدم الفهم. تنحنى الشمس نحو المغيب ، يمتد ظل شعرها ،وهو لا يقترب من الشجرة .فى المسافة الفاصلة يقف ، يحتويها فى صدره ، يغيب عن نفسه ..عنها ..عن صاحبه ..عن الأب القعيد . يطلق الدرويش أغنية شجية تتجاوب معها كائنات الليل ،عند المقطع الأخير يقول:

- لا أعرف كيف أساعدك « ص١٣) إن هذا الدرويش جزء مهم فيما أرى من اللوحة التى يرسمها فهو تعبير عن الجانب الزاهد داخل البطل ، وله -بحسب هذا التأويل -يتوجه المقطع الطويل الذى يقوم فيه الراوى بالحديث إلى مجهول ،حيث تغلب لغة الصوفية والزهاد على المتكلم الذى يبدو مختلفا فى لغته عن الراوى الأصلى الذى بدأت معه القصة ، إنه راوٍ يبدو كصوت يأتى من داخل البطل بحيث يبدو الحديث كمونولوج داخلى ،وكأن هذا الصوت هو ذلك الجزء من ذات البطل الذى يفضح التناقض بين الاشتهاء والتعالى، بين الاستطابة وعدم الاستجابة ،بين الواقع المادي وخيالات البطل ،بين موضع التدله والقرب وتاريخ الذل والرعب، بين هابيل/الدرويش الصالح وأخيه الشهوانى الآثم، بين طغيان الجنس/الحياة وحضرة الموت. ينطلق حديث هذا الراوى هكذا :« يا أيها الذى يستطيب ولا يستجيب لمن وهبت نفسها رغبة فى غائب قد يعود ورغبة فى مقيم تخشى هروبه وشرود نظراته مستعيذا بمن فى القلب عرشه لماذا التردد فى موضع التدله والقرب لا الذل والرعب ممن تمنيت أن تمنحك نظرة لتسبح فى ملكوت عينيها مستظلا بشجرة لم تكن للخلد يوما ولكنك صاعدا هابطا كنت تركل قلبا يهيم بمن تراقبك ولا ترى إلا طيفا جسدته خيالاتك فتجرى إلى هابيل تحذره تحذر نفسك من بطش أخيه أخيك ..إلخ »(ص١٦).

تناقضات إنسانية

يمكن الآن أن نتحدث عن تناقضات إنسانية داخل البطل هى حسب ظنى الخلفية

اللونية التى ترتسم عليها صورة الجنس لديه ، إنه شعور ممزق له امتداد تاريخى أغلبه من القهر والكبت والتحريم، غالبا ما يظهر بداخل البطل مرتبطا بأحاسيس مأساوية تبدو أكثر منه رقيا ، بما يدعو إلى التعالى عليه ،غيرأنه ضار وعنيف بما يصعب معه حسم المسألة ،وهو فى الوقت نفسه مكبل بقوانين اجتماعية يكتشف البطل أنها غالبا ما تنتهك . اللوحة إذن لهذا الإحساس الممزق بالرغبة الجنسية.

ومما يؤكد التأويل السابق ، ويؤكد أيضا سعى المؤلف لرسم- وفقط رسم- لوحة لهذا الجانب الإنسانى ، أن النهاية تبدو مؤكدة لهذا التمزق الذى يعانيه البطل، ففى اللحظة التى كاد يشبع فيها رغبته تصر الأحداث على عدم إتمام هذا الإشباع ، وذلك من خلال حدث لا يقل ضراوة عن اشتعال الشهوة فى تلك اللحظة ، إنه موت الأب المريض.

أتساءل الآن :هل يمكن البحث عن هذه اللوحة داخل قطاع كبير من البشر فى مجتمعاتنا ؟هل يسقط الإحساس بالاشتهاءات الجنسية عادة فى شرك التجريم والاحتقار ؟ هل هناك تناقض حقيقى بين المشاعر التى نسميها راقية بالنسبة للشهوة الجنسية- كالإحساس بالمشاركة فى المرض والتألم لمعاناة الفقراء -وبين إشباع رغباتنا الجنسية؟.

هذه الأسئلة أثارتها قصص القسم الأول فى مجموعة سعد القرش ،وهى بالضرورة أسئلة لا تنفصل عن هموم شخصية لدى الناقد استطاع أن يجد لها مشروعية وجود داخل قصص القرش ، بما يعنى أن هذه القراءة تسعى فقط لأن تكون مشروعة ولا تسعى بأى معنى من المعانى لأن تكون نهائية ووحيدة.

قلت فى البداية إن هناك قاسما مشتركا بين بعض قصص المجموعة ،وقلت إن هذا القاسم قد قام على الاشتراك فى البعد الإنسانى الذى يسعى المؤلف إلى رسم لوحة تعبر عنه ، ويمكن طبقا لهذا التصور أن نفهم تقسيم سعد القرش مجموعته إلى ثلاثة أقسام الأول يضم قصص (شجرة الخلد- بوتريه للعجوز- بوتريه لأرملة السجن- بورتريه للآنسة) والثانى يضم قصص (وله -بوتريه للصبى- السكين) أما القسم الثالث ففيه قصة الجلاد وحدها .ففى القسم الأول يمكن أن نلمح الهم نفسه برسم صور الجنس الذى تأولناه فى قصة شجرة الخلد بتنويعات مختلفة.

فى قصة بوتريه للعجوز يكاد الهم الإنسانى يطابق المطروح فى قصة شجرة

الخلد، فالبطل مهموم بإثبات قدرته الجنسية لصاحبيه من خلال مضاجعة فتاة ليل كتلك التى فشل فى مضاجعتها الليلة الماضية نتيجة انشغاله بتساؤلات إنسانية حول تلك الفتاة.

وفى الليلة التى يتجه فيها لتنفيذ إثباته تقابله عجوز على سلم البيت تجبره- من خلال إحساسه بالمأساة أيضا- على أن يقوم بتوصيلها إلى منزلها ، بما يقضى على فرصة لقاء فتاة الليل التى تنتظره .هنا أيضا يبدو البطل موزعا بصورة عنيفة بين إشباع رغبته وإثبات فحولته من ناحية وتقديم يد العون للعجوز التى يتجسد فى عجزها عمق المأساة الإنسانية ،وتماما كما كانت الحال فى القصة الأولى ينحاز البطل إلى الجانب الإنسانى المأساوى فيوصل العجوز إلى بيتها عبر صراع مع كائنات الليل(الظلام والكلاب). وفيما يبدو أن أبنة العجوز التى تفتح الباب لهما هى نفسها فتاة الليل التى تعاطف البطل معها الليلة الماضية، هكذا تجتمع المأساة الإنسانية مع الاشتهاء الجنسى فى شخص واحد بما يرسم صوراً تكاد تتطابق مع سابقتها فى قصة شجرة الخلد للجنس الممزق داخل الإنسان بين الإشباع والتسامى باسم الإحساس بمأساة إنسانية تبدو هى الأولى بالعناية.

فى بوتريه لأرملة السجين يمكن أن نلمح التوزع نفسه بين مأساة السجين الذى يترك ورقة بها رقم تليفون لأحد المارة فى الشارع دون أن يترك وراءه أية رسالة يمكن من خلالها فهم قصة هذا السجين ،وهذا الذى تلقى الورقة من السجين هو بطل القصة الذى كان سجينا سابقا وما يزال يبحث عن زوجته التائهة فى أحد الأحياء الراقية .هكذا يدرك البطل بعدا من أبعاد المأساة الإنسانية التى يعيشها السجين صاحب الورقة ، إنه البعد الذى يتشابه مع مأساة البطل الذى خرج من السجن دون أى اتصال يربطه بزوجته ،وتشاء الظروف أن يكون هو حلقة الوصل التى يمكن من خلالها أن يتجنب السجين هذا المصير الذى آل إليه البطل .غير أن الأزمة تنفجر حين يذهب البطل إلى بيت السجين.ويرى زوجته التى تمثل موضوعا للشهوة الجنسية ،وكذلك هو يرى الأم التى تكمل بعد المأساة ،وهكذا ينشأ بورتريه التمزق الجنسى مرة أخرى . وتماما كشجرة الخلد يأتى قرار إشباع الجنس مصاحبا لحدث مأساوى يمنع إشباع الإحساس لدى المروى عليه- وربما لدى القارئ الفعلى أيضا- بتمام فعل الإشباع الجنسى هذا الحدث هو موت أم السجين العجوز.

أما بورتريه الآنسة فيرسم صورة صارخة للإشباع الجنسي غير المعترف بأية قوانين أو أعراف اجتماعية . إن الآنسة تمارس الحب إلى منتهاه مع*كل من تشتهيه وبالآلية نفسها التى يبدو معها أن الغرض هو الإشباع فقط .هنا نلاحظ أن سعد القرش بدا فعلا كرسام يحاول أن تخلو كلماته التى ترسم لوحة الآنسة من أية أحكام للقيمة، إنه فقط يرسم الجنس فى حالته المنفجرة غير المُقننة لدى الآنسة وكأن الهدف هو الرسم وفقط الرسم.

هكذا يمكن أن نلمح اللحظة الإنسانية التى يسعى المؤلف إلى رسمها فى الجزئين الثانى والثالث من المجموعة.

فى الجزء الثانى يدخل المؤلف إلى عالم الريف من خلال عينى صبى يرسم دون فهم كبير– أو هكذا يدعى المؤلف –لوحات تعبر عن إحساس ذلك الصبى بأجزاء العالم المحيط به ، بما ينعكس على صورة العالم التى يصورها هذا الصبى . يمكن فى هذا الإطار الواسع أن نلمح عددا كبيرا من الأبعاد الإنسانية التى ترتسم فى القصة سواء داخل الصبى صاحب وجهة النظر (المبئر فى قصتى وله وبورتريه للصبى) أو داخل الزوجة التى أصيب زوجها بمس من الجن(قصة السكين) دون أن يبدو أن هناك كبير اهتمام بتغليب بعد إنسانى على آخر.

وكمثال لما نذهب إليه نقف عند قصة بورتريه للصبى ،حيث تنعكس قسوة الأب على الصبى فى تفاصيل دقيقة لا يملك المتلقى إلا أن يشعر أنها تصدر فعلا عن ذلك الصبى لا عن مؤلف بالغ متجاوز– على الأقل زمنيا– لتلك الأحاسيس . يقول الراوى فى أحد المقاطع المعبرة عن هذا البعد:« فى طريق السوق طاشت عيناه فى الزحام ،منادى العرقسوس ، باعة السجائر ، أصحاب الشوارب ، أسراب الجاموس ، والغنم ،عسكر البوابة . امرأة تدخن الجوزة ومن أنفها يخرج الدخان .تكعبل ،وضغط أبوه على يده:

– آه .. يا أبن الكلب يا أعمى.

بسرعة تخلص من يد أبيه . مسح دمعة لم يستطع خنقها كتم دماء إصبعه المختلطة بالروث (ص.٦٠) تبدو هنا الحركة أشبه بالمشهد السينمائى الذى أدته اللغة بأقرب ما يكون إلى طبيعة صبى من الريف يهبط المدينة للمرة الأولى فيزيغ بصره بما يؤدى إلى تعيثره الذى يلقاه الأب بقسوة ، ثم يأتى رد فعل الصبى

الطبيعى بأن يتخلص من يد أبيه بسرعة ماسحاً دمعة- صامتة فيما يبدو- بما يعكس تلك القسوة التى أشرت إليها. ويبدو أن تلك القسوة تمثل بعداً أراد المؤلف أن يرسم صورته- ضمن أبعاد- فالأب يكاد لاينطق سوى الشتائم و يكاد يتوجه للصبى سوى بالوخز أو الدفع أو القذف بالحجارة .ولنعرض المشاهد التى تصور حركة أو كلام الأب تجاه الصبى فى القصة على سبيل الحصر كدليل على ما نذهب إليه:

* «قبل طلوع الشمس .كان نائما بين إخوته ،على الفرن ،فى القاعة الدافئة، غرز أبوه الخيرزانة فيما نبت من لحم على عظامه الطرية، تأوه ناهضا «(ص٥٩).

* «تلقاه بيده الأخرى وقبل أن يقرص ثلج الأسفلت قدميه ، أمره أبوه بالانصراف ،بالاختفاء عن عينى السائق. ساحت عينا الصبى فى فناء المحطة . الرجال والنساء ،النازلين المشاه . صفع أذنيه محذرا:

- امش يالطخ قدامى (ص٥٩)».

*المشهد السابق ٦٠.

* «ناداه أبوه .. يا ابن الكلب ، شاطر تسرق العنب وفيه واحدة غجرية نزلت تسرق الذرة ..تفادى الطوبة بالقفز إلى الأرض عائداً «(ص٦٤).

* «حتى بعد دخوله المدرسة ما زال أبوه لا يطيق رؤيته فى الحارة بعد العشاء ،الليلة قال العيال إنه سيلعب معهم .. أبوه سيتأخر.

- يا...ه معجزة!.

حسده زملاؤه على مهارته ،تمنى الفريق الآخر أن يعود أبوه ،وما كاد يجرى فى الشارع الكبير ،حتى اصطدم بمن أمسكه من رأسه.

-قدامى يابهيم..

جرى إلى الدار . أمه لم تسأله عن السبب . أخذته فى حضنها ،هدهدته ،هو يبكى، وتخرج الحروف متقطعة ،مغسولة بالنحيب.

- شتمك؟.

-قال لى يابهيم

-أحسن ما يقولك ياجحش!

.. دبت أقدام الأب فى الدار .قال له انكتم فانكمش«(٦٥).



* «فى الضوء المختنق مشى على أطراف أصابعه إلى الحجرة يحضر الورقة والقلم .حاصره صوت أبيه زاعقا ومتوعدا ،نسى أمه، والقلم ، والورقة ،والعيال ،واللعب ،والمدرسة ،والنقطة ،والمرأة التى باسته فى السوق ،والمرأة التى أكلت كوز الذرة، وابنتها الصغيرة ،والحمار ،والرجل القزعة ،والسيارة النقل والسائق ،ونام مكانه مقرفصا .. ولم يجرؤ على العودة إلى أمه»(٦٦).

وكما هو واضح يمكن أن نرى فى المشاهد السابقة أكثر من بعد إنسانى آخر مثل تلك الدهشة البكر من مشاهد السوق، كأن يهتم بذكر المرأة التى تدخن الجوزة، ليس هذا فقط ، بل إن الدخان يخرج من أنفها أيضا!.

بالمنطق نفسه تعرض عينا الصبى مشاهد تعكس وعيه الآخذ فى التشكل، ذلك الوعى الذى ربما استطاع أن يمنحنا نحن المتلقين الكبار فرصة إعادة النظر فى البداهات.

قراءة فى ندوة حول: العولمة والدين

اليقين .. بلغة الديجتال!

ملاك نصر

ما العولمة؟.

سؤال قد يبدو بسيطاً ، لكنه يحمل فى طياته ملامح المصير كله؟.

وما علاقة هذه العولمة .. برغيف الخبز.. وزجاجة المياه الغازية ..وعلبة لبن الأطفال .. وشارون ستون ..وبيل جيتس؟. بل ما علاقة كل هذا الهجين ..بالدين؟.

أين نجد اليقين والمعنى اليوم فى شرقنا- بل فى عالمنا .. وسط هذا الخضم الهائل من الأفكار والنظريات والتداعيات؟.

فى المآذن الشامخة..أم فى الهوائيات الشاهقة؟!.

فى الأيقونات المقدسة.. أم فى قداسة «الصورة» التلفزيونية؟.

فى نور الشموع الوادعة ..أم فى ضوء الشاشات الرقمية؟.

فى« نصوص ثابتة مطبوعة بالحبر الأسود.. أم فى «صور» باهرة منقوشة بألوان الطيف»؟.

وبالتالى : أيهما يحتاج الآخر، ويستخدم الآخر: «الدين» ..أم العولمة؟!.

ولنعد إلى سؤالنا الأول:

ما العولمة؟. هل هى مجرد« مفهوم » ثقافى واقتصادى واتصالى ..أم « آليات »

واقعية تحدث هنا والآن ..أم مجرد «مصطلح» الكل يلوكه (إن صح أن نطلق عليها كلمة «مصطلح» ،لأنها ما زالت قيد التنظير من جهة،وقيد التجربة الإنسانية اليومية المعاشة من جهة أخرى)؟!.

قد يتخذ الدارسون والمثقفون موقفين للحكم على العولمة- كما قدمها مجدى منير أحد المثقفين التنويريين بالكنيسة الإنجيلية فى تقديمه لندوة بهذا العنوان - يحكمهما تياران يسيطر عليهما الانحياز المسبق :فالتيار الأول يتحيز لها معتبرا أنها قدر محتوم لا مفر من قبوله بلا تحفظ،فهى تطور من أجل الإنسانية .والتيار الثانى يرفضها على الإطلاق ،فهى فى حقيقتها ليست سوى إعادة إنتاج لنظام الهيمنة الرأسمالى القديم حيث الاستغلال البشع للشعوب الفقيرة.

(لكن هناك من يحاول حل لوغاريتمات «العولمة» ،عن طريق تفكيكها إلى ثلاثة منظورات أساسية : منظومة اقتصادية (السوق العالمية المفتوحة) ،ومنظومة إعلامية (تدفق الصور عبر الفضائيات) ،ومنظومة معلوماتية (ممثلة فى شبكة الإنترنت)(!١).

وهناك مَن قدّم للعولمة تعريفا مبسطا- وإن كان غير مخل بشموليتها ،وهى أن«العولمة» تعنى « تدفق السلع والخدمات والأفكار»، وكان صاحب هذا التعريف هو المنظِّر الأشهر للعولمة فى الشرق الأوسط المفكر السيد يسين، والذى كان أول المتحدثين فى تلك الندوة ،الأمر الذى يعنى أن العولمة هى الثورة الهائلة فى المعلومات والاتصالات والتجارة ، حيث شيوع شبكة الإنترنت إلى حد السيطرة ، وسقوط الحواجز وانهيار الحدود التقليدية الجغرافية والثقافية إلى حد تفتت مفاهيم كانت راسخة مثل مفهوم «الدولة» و«القومية» و«الوطن» و.. و.. ..إلخ.

لكن مفكرنا الكبير ، يركز على أحد أبعادها المهمة ، بالإضافة إلى البعد الاقتصادى ، ألا وهو البعد المعرفى والثقافى والاتصالى ،مما جعله يفضل تعبير وبالتالى مفهوم: «عولمة الثقافة» ، بدلا من «ثقافة العولمة» فالأول يعنى النزعة إلى توحيد القيم والأخلاق والإنسانية والتواصل الفكرى الإنسانى على كل المستويات، فى حرية وسهولة ويسر وإثراء ، وبالتالى نجد السيد يسين يرفض بشدة تلك النزعة المتشددة لدى البعض بالشرق العربى ،تجاه التمسك الحرفى الجامد بما يسمى «الخصوصية الثقافية» ،كما ترفع هذا الشعار أو المصطلح بعض الاتجاهات

الرجعية فى مصر والوطن العربى ،حيث الصراع المستمر بين «الوافد» والموروث» ..بين «الأصالة» و«المعاصرة» ..إلى آخر هذه المتضادات ، والتى من شأنها أن تشل حركة الفكر العربى المعاصر نحو التجدد ،لأنه كما يؤكد السيد يسين ليس(كل) موروث يتفق والمنطق السليم أو العقل ، بل هناك فكر خرافى أساطيرى لا يمت بصلة للحياة المعاصرة ،كامن فى بعض هذا الموروث .كما أن ليس(كل) «وافد» يتسم بالخطر المحدق على موروثنا، بل هناك «وافد يساعدنا على التطور والتجدد للثقافة العربية ،(فى نفس هذا الاتجاه ، يتجه المفكر الكبير د.فؤاد زكريا فى مقالة بعنوان لا يخلو من سخرية لاذعة:« الغرب .. ذلك المتآمر الأزلى »حيث يذكر فيها سمة أصبحت تشيع على نحو متزايد بين مثقفينا فى السنوات الأخيرة ،وهى ذلك الشك الأبدى فى كل ما ينتمى إلى الغرب، تلك الكلمة التى تتراكم عليها المعانى السلبية إلى حد يوشك أن يجعلها مرادفة للشيطان!)(٢).

الأمر إذن يتطلب منا أن نرفع شعاراً آخر، كما يدعو السيد يسين ،هو «الاحياء الثقافى» الذى يعنى ،فى تصوره ، ثلاث خطوات أساسية:

* أن نتبع الفكر العالمى «بفكر نقدى» ،وهذه مسألة أساسية لأى مثقف معاصر.
* أن نمارس «النقد الذاتى» ،وهو دائما فضيلة غربية- لا عربية!.

رغم وجود بعض الاجتهادات الصادقة فى مجال« النقد الذاتى» على الساحة الفكرية المصرية والعربية (وفى ذلك هناك عرضه لكتاب مهم ،هو «تجديد النهضة - باكتشاف الذات» لمحمد جابر الأنصارى ،حيث يقول د.نصر حامد أبو زيد ،حيث يقول فيه : «وقبل أن نبدأ حوارنا حول المحور الأول(من الكتاب) لابد من إقرار أن مبدأ (نقد الذات) من المبادئ المهمة جدا التى يعتمد عليها هذا الكتاب(٣) (وينضم إلى نفس المبدأ سليمان العسكرى فى مقالته الموقعة تحت عنوان :«نحن والعالم ٢٠٠٠ :هل نواصل التقدم للوراء ؟! إذ يقول: ولابد أن نواجه أنفسنا بشكل نقدى صارم ، «لابد من نقد أنفسنا فى لحظتنا الراهنة ،وفى إطار رؤى مستقبلية ،ولابد أن نشجع على الاشتغال عليها وتعزيز حضورها فى نشاطنا البحثى والتعليمى والثقافى منذ اللحظة التى نحن فيها»(٤).

* أن نمارس «الإبداع الذاتى» ،كإفراز خاص« للنقد الذاتى» والانفتاح على الفكر الآخر.

أما فيما يخص مسألة العلاقة بين العولمة والدين ..فهناك الآن عودة إلى موضوع «الأخلاق» (Ethics) من جديد، بسبب انهيارات عديدة فى النظريات السياسية ، وبشاعة الحروب الأخيرة ، وبالتالى احتياج العالم إلى ضوابط أخلاقية جديدة- لاسيما مع التقدم الرهيب فى العلوم الجينية والاستنساخ ..فالأمر إذن يحتاج إلى قواعد أخلاقية.

إننا نعيش لحظة تاريخية غريبة محيرة ..فيها يتجاور التفتت» مع« التكتل» ،بما ينعكس على علاقة العولمة والدين.. فالكل يبحث عن« الهوية» والتساؤل عن المعنى ،فالتفتت يدفع إلى الدين ،والتكامل يدفع إلى العولمة ،مما يوجب العودة إلى« الدين» فى النهاية.

ولكن كيف تنعكس عملية «التكامل» على العلاقة بين العولمة والدين؟.

يجيب السيد يسين بأنه أولا: هناك محاولات فى التجديد الدينى، من خلال «الحوار بين الأديان» ،وهى مسألة شاقة وصعبة، فإن لم نركز على القيم المشتركة ، دون العقائد ،فلا أمل لنا فى الوصول إلى شئ.

ومن نماذج ذلك.. حركة «برلمان الأديان» ،حيث يحاولون الآن استخلاص القيم المشتركة بين الأديان الثلاثة الكبرى (اليهودية ،والمسيحية، والإسلام) ،وصبها فى« كود Code) أو ميثاق أخلاقى واحد، والمصدر الثانى لهذا الميثاق هو« التقاليد الأخلاقية الإنسانية» ،والمصدر الثالث هو« الثقافة المعاصرة» التى تعنى :الديمقراطية والتعددية واحترام حقوق الإنسان. وهذا المشروع مطروح الآن على شبكة الإنترنت ،فى حوار مفتوح بين مؤسسيه وبين زائريه على الشبكة .والخطورة فى الأمر ، أننا كعرب ، إن لم نشارك فى تأسيس وصياغة هذا «الكود» العالمى للقيم الدينية الإنسانية ،فقد لا يخرج فى النهاية معبرا عنا!.

ويتركنا السيد يسين مع هذا الأمر الخطير .. لكى ننتقل إلى تساؤل مهم:

كيف يعيش الإنسان ، بلحمه ودمه وآلامه وأحلامه وعقله ، عالم العولمة؟.

وكيف تتعامل ٢٠ بليون خلية عصبية- هى كل ما يملكه فى عقله، مع عالم صار مفتوحاً على مصراعيه أمام هذا العقل؟.

هذا هو ما يجيب عنه عالم النفس الدكتور عادل صادق ، الذى تناول هذا الجانب من مواجهة الإنسان لعالم العولمة وعولمة العالم ..فلقد أصبح لزاما على هذا الإنسان

أن يواجه غمار التدفق الهائل للمعلومات والمعرفة الواردة إليه ، بقدرات عقلية نفسية جديدة وهى« القدرة على التمثل غير المحدود للمعلومة، والاستيعاب الكامل لها–خاصة لما يتعارض مع ثوابته، وهنا يأتى أول تصادم بين العولمة والدين ، لأن الدين ثوابت ،والعولمة تجدد وتغير وتبدل.

إنها« صلابة البناء الذاتى » للشخصية الإنسانية ،حيث ضرورة الوصول إلى آخر درجات هذه الصلابة النفسية الممكنة فى مواجهة العولمة .(ولقد تنبه إلى هذا البعد الداخلى النفسى للعولمة ، د.محمد أحمد النابلسى فكتب فى مقالته « الأبعاد التربوية الجديدة للعولمة » ،حيث يقول: ولكن المسألة تفترض مناقشة (العولمة) من الداخل ،فهذه العولمة تنعكس على مجريات الحياة اليومية داخل العائلة ،لتدخل فى تفاصيل حياة أفرادها اليومية ،مؤثرة بذلك على ديناميكية العلاقة العائلية وخصوصا على الصعيد التربوى ،وعلى خط علاقة الطفل بمحيطه العائلى)(٥).

لكن الأمر يتطلب أيضا التحلى بسمة مهمة جدا ، ألا وهى التخصص الدقيق جدا ،وفى نفس الوقت التكامل مع الآخرين .فكما أن المخ البشرى يحتوى على ٢٠ مليون خلية ،كل منها، على حدة، متصل بـ ٥ ألف خلية أخرى اتصالا تكامليا ..هكذا على كل إنسان التخصص مع التكامل والتواصل مع الآخرين فى نفس الوقت. وهذه هى سمة الاندماج والتوحد .(والتكامل من السمات الأساسية جدا للعولمة .كما يشرح ذلك أحد أهم منظريها الغربيين « توماس فريدمان » رغم الاعتراضات العميقة الموجهة لفكره فى ندوة له« بمعهد الأهرام الإقليمى »أخيراً ،قائلا: « نظام العولمة يقوم على مبدأ أساسى وهو « التكامل » ،ورمزه هو الإنترنت ،وهى مرادف للسرعة التى تسير بها الأحداث(٦).

ولكن تبقى تساؤلات د. عادل صادق الأخيرة والمهمة :هل الدين يصطدم مع متطلبات العصر؟.

وهل هناك تعارض فعلى بين النص الدينى ومشكلات الحياة المعاصرة؟.

وهل الإيمان بالقدر والتسليم بالمصير يتعارض مع الكفاح فى الحياة؟.

ولكن.. إذا كانت العولمة.. هى نتاج غربى ..فماذا كان دور المسيحية الغربية فى إشكالية العولمة؟ وما انعكاس ذلك على المسيحية الشرقية؟!.

ذلك ما يطرحه الدكتور القس مكرم نجيب أحد رواد الفكر الإنجيلى المصرى

،حيث أكد إن هناك ما يسمى بتعاظم دور الدين اليوم.. فهناك دراسات فى الغرب تؤكد إن الحداثة الغربية لم تستطع التحرر نهائيا من الدين وما يحدث الآن من« صحوة » دينية فى الغرب يؤكد ذلك ...كما استشهد بدراسة خاصة للسيد يسين فى مجلة فرنسية حول« علم الاجتماع الدينى » ..و يتخذ مما حدث لروسيا -مثلاً- وعودة الدين بقوة إليها مثالا يثبت ذلك.. وعلى المستوى العربى ، يذكر د. مكرم نجيب أن النموج المصرى ،قبل الثورة أو بعد الثورة، يشير إلى استمرار صحوة الدين ، ففى عام ١٩٢٨ تأسست جماعة الاخوان المسلمين ، ثم فى فترة السبعينيات بدأ تيارها يشتد مرة أخرى . ويذكر أن هناك دراسات تشير إلى أن« النمور الآسيوية » فى نهضتها الاقتصادية قد تأثرت بقيمها الحضارية والدينية ..وهناك دراسات تشير إلى عنصر الدين كعنصر مهم، أسهم فى قيام الوحدة الأوربية اليوم.. إلى جانب المؤتمرات الدينية العالمية الكبرى التى عقدت أخيراً ، والتى تؤكد نفس النقطة: تعاظم دور الدين . هذا إلى جانب انتعاش الأصوليات الدينية اتخذت على مستوى العالم كله كرد فعل للمتغيرات الحادثة ،ولكن الصحوة الدينية مواقف متباينة -وليس فقط مواقف أصولية ، فهى تتأرجح بين الأصولية والانفتاح .. فهناك انتشار المذاهب الدينية المسيحية الغريبة ،وهناك الروحانية الغامضة المعتزلة عن العالم- التى تنتظر دماره ونهايته سريعاً وكذا الفكر الدينى الخرافى المقترن بالأسطورة ، إلا أنه على الجانب الآخر هناك صحوة دينية مستنيرة ، تنحو تجاه وحدة الأديان والحوار ، كما تستلهم منجزات العصر ومعارفه وعلومه لأجل إحياء دينى يتسق وروح العصر ولكن.. ما الحل فى هذه العلاقة الإشكالية بين الدين والعولمة؟ .

يستشهد د. مكرم نجيب ،بأقوال لبابا الفاتيكان ،وللشاعر محمد إقبال وللدكتور نبيل على وآخرين ..حول ضرورة التجديد الدينى بناء على متغيرات العصر (وفى ذلك.. نذكر كلمة البابا يوحنا بولس الثانى فى محاضرة له بجامعة سانت مارى الصاعدة إلى السماء(LUMSA) بتاريخ ١ ديسمبر ١٩٩٩ ،حيث يقول فيها للإجابة على الأزمة الحالية أزمة المعنى ،من الضرورى تنشيط ثقافة فلسفية تستطيع فى بعدها المتعقل الحكيم أن تبحث عن المطلق وأن تنشر الإحساس بمعنى الحياة ،فى تناغم مع كلمة الوحى(٧).

كما أن هناك محاولات عملية التوفيق بين الدين والعولمة:

الأولى ، ترجع إلى لاهوتى ألمانى شهير يدعىٰ « مولتمان » ،حيث أقام هو وزملاؤه حلقة بحث عن هذه القضية وأصدروا كتابا بالنتائج عنوانه « مستبقل اللاهوت » يتناول التحديات ووجهات النظر والحلول ، وبعض القضايا المعاصرة .ومن هذه التحديات :التعددية وتدفق المعارف و« الانفصال بين النخبة الدينية والواقع المعاش و« قضايا البحث العلمى و« الإقتصاد » و« السياسة » ..ثم جاءت التوصيات كالتالى:

التحول من مركزية الإنسان إلى مركزية الحياة الإنسانية.

العودة من « حلم السيطرة » إلى قبول « التعددية والحوار » ،حيث اكتشاف روعة الخلاف ،فالمسيحية بفهمها على حقيقتها -تحمل فى عقيدتها فكرة « التعددية » ،فى إطار الواحد ،ففكرة الثالوث القدوس، تحمل التعددية ، أى تعددية الأدوار فى إطار الواحد الأحد ،فى الشخص الواحد :الأب والابن والروح القدس ، الله الواحد الأحد ،والإسلام الصحيح -لمن يفهمه -يجب أن يدفع إلى فكر « التعددية » والحوار.

التحول من العولمة التى بلا حدود ، إلى الحياة داخل حدود وضوابط واقية. فالعولمة بشكلها الحالى شرسة وبلا قيود! أى أن الأمر يتطلب الاعتراف بالآخر ،حيث معرفة حدود حريتى وحدود حريته ، فالآخر هو حدود لقوتى ، أى إعادة تشكيل العلاقات الإنسانية فى إطار التدعيم والتواصل المتبادل.

التحول من النظر إلى الفكر الدينى كنقطة ثابتة ، إلى النظر إليه كحركة دائمة .فالدين ، فى جوهره ، يحمل جذور التجدد ، وليس الجمود ، فهناك أطر متغيرة باستمرار ، مرتبطة بالوضع المكانى والزمانى للإنسان وبالتالى بالدين.

أما عن المحاولة الثانية فى حل إشكالية العولمة والدين ،كما يقدمها الدكتور القس . مكرم نجيب ،فقد كانت فى حلقة بحث عالمية بقبرص، عام١٩٨٧ ،ضمت علماء دين وعلماء من جميع التخصصات ممثلين لخمس قارات، لمناقشة العلاقة بين العولمة والدين ،وانتهوا جميعا إلى:

-العالم الجديد هو المكان الوحيد لرسالة الدين، فالدين مفروض عليه المواجهة.

-المؤسسات الدينية فى حاجة إلى تطويراستراتيجيات جديدة لكيفية توصيل رسالة الدين، فى السياق الحضارى الموجود فيها.

- سيغرق العالم فى بحر المعرفة، إن لم يسترشد بالقيم الدينية.

-يجب أن يكون الدين (Educator) بالإضافة إلى(Mediator) أى (معلم) و(وسيط).

وتبقى المحاولة الثالثة فى حل إشكالية العولمة والدين، جميع محاولة مصرية ..من خلال الندوات وحلقات البحث التى يشارك فيها علماء الدين من جميع الانتماءات ،مع علماء الاجتماع والسياسة ، لكى يكون الدين عنصرا للإلهام والاستنارة والوعى فى زمن العولمة.

الهوامش

(١) مجلة سطور- مايو ٢٠٠٠ ، مقال «تناقضات العولمة» اعتدال عثمان.

(٢) مجلة العربى -يونيو ١٩٩٣ ، مقال «الغرب .. ذلك المتآمر الأزلى د.فؤاد زكريا.

(٣) مجلة العربى -يونيو ١٩٩٣ ، مقال «قراءة نقدية فى كتاب (تجديد النهضة باكتشاف الذات ونقدها) د. نصر حامد أبو زيد.

(٤) مجلة العربى- يناير ٢٠٠٠ ،مقال نحن والعالم ٢٠٠٠ :هل نواصل التقدم للوراء؟ د. سليمان العسكرى.

(٥) مجلة الكويت العدد ٢٠٢ مقال «الأبعاد التربوية للعولمة» د.محمد أحمد نابلسى.

(٦) مجلة الأهرام العربى- ١٤ فبراير ٢٠٠٠ ،تغطية ندوة : «توماس فريدمان شارحا للعولمة».

(٧)جريدة48 I DECEMBER 1999 P.7.

مداخلات

الحسن البصرى لم يكن معتزليا

د. رشيد الخيون

نشرت مجلة «أدب ونقد» (العدد ١٨٠) ، ضمن ملف «تجديد الفكر الإسلامى» من اختيار الباحث أيمن عبد الرسول، ثلاثة نصوص من المعتزلة ،للحسن البصرى والقاسم بن إبراهيم الرسى ويعقوب بن اسحق الكندى» .صحيح أن النصوص كانت فى نفى القدر وأقرب إلى روح الفكر المعتزلى ، لكن ليس كل نصوص نفى القدر هى نصوص معتزلية، وإن كان القاسم الرسى المؤسس الفعلى للمذهب الشيعى الزيدى ،والفيلسوف الكندى الأقرب إلى المعتزلة ،مع أنهما ليسا معتزليين.

أما الحسن البصرى فليس له صلة بالاعتزال ،فالرجل كان مع نفى القدر، ولم يتفق مع المعتزلة فى أهم المقالات وهى خلق القرآن ونفى الصفات .والحقيقة أن مؤرخى المعتزلة ،من مؤلفى الملل والنحل ،جعلوا السلف، من الخلفاء الراشدين والأئمة وحتى النبى محمد، ضمن المعتزلة .وهذا لم ينفرد فيه المعتزلة فقط، بل أغلب الملل والنحل جعل لها مؤرخوها خلفية مقدسة .وما يهمنى هنا علاقة الحسن البصرى بالاعتزال.

كانت الحركة القدرية(نفى القدر) ،مصدراً أساسياً فى نشوء الاعتزال ،حتى أن بعض مؤرخى الملل والنحل عدوا طبقات القدرية ضمن طبقات المعتزلة ،وبخصوص

علاقة الحسن بحركة القدر هناك من يؤكد هذه العلاقة من خلال رواية استفسار نفاة القدر :عطاء بن يسار ومعبد الجهنى منه ، حول احتماء السلطة الأموية بالقضاء والقدر ،فى تبرير ممارساتها القمعية .ومثال ذلك أن معاوية بن أبى سفيان ، برواية شيخ المعتزلة البصريين أبى على الجبائى ،خاطب العراقيين بقوله :« يا أهل العراق أترونى قاتلكتم على الضيام والصلاة والزكاة، وأنا أعلم أنكم تقومون بذلك ، وإنما قاتلتكم على أن أتأمر عليكم ،وقد أمرنى الله عليكم (..) إنما أنا خازن من خزان الله ، أعطى من أعطاه الله ، أمنع من منعه الله(١) جاء فى استفسار نفاة القدر المذكورين من الحسن البصرى :« يا أبا سعيد ، إن هؤلاء الملوك يسفكون دماء المسلمين ويأخذون أموالهم، ويقولون إنما تجرى أعمالنا على قدر الله تعالى ،فقال : كذب أعداء الله(٢) .وعلق ابن قتيبة على ذلك بقوله:« فتعلق عليه(البصرى)بمثل هذا وأشباهه (٣) .بيد أن الأصمعى ، برواية ابن قتيبة ، صرح بتراجعه عنه بقوله : « كان تكلم فى شئ من القدر، ثم رجع عنه »(٤).

وإن صح ذلك فإن براءة الحسن البصرى من القول فى نفى القدر قد وضعها الأصمعى فيما بعد، ولا يتعدى غرضها أكثر من ذريعة لمواجهة حركة الاعتزال والكلام، المتصاعدة حينذاك،والتى منعها أبو جعفر المنصور ، ثم هارون الرشيد ، لكنها نجحت ،فيما بعد ،فى الظهور ليتبناها المأمون بشكل رسمى.

إن الحدث الآخر الذى أكد فيه بعض المؤرخين قول البصرى فى نفى القدر، هو ما ورد فى رسالة عبد الملك بن مروان إليه ، التى ورد فيها :«فقد بلغ أمير المؤمنين عنك قول فى وصف القدر، لم يبلغه مثله عن أحد ممن مضى ، ولا نعلم أحداً تكلم به ممن أدركنا من الصحابة رضى الله عنهم ،كان بلغ أمير المؤمنين عنك، وقد كان أمير المؤمنين يعلم منك صلاح حالك، وفضلا فى دينك، ودراية فى الفقه ، وطلباً له وحرصا عليه ، ثم أنكر أمير المؤمنين هذا من قولك ،ما كتب أمير المؤمنين بمذهبك ،والذى به تأخذ عن أصحاب رسول الله صلى الله عليم وسلم ،أم عن رأى رأيته ؟ أم عن أمر يعرف تصديقه فى القرآن ،فإننا لم نسمع فى هذا الكلام مجادلا ولا ناطقا قبلك »(٥) .وكانت الأفكار القدرية بدأت التبلور والظهور أثناء فترة حكم عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦ هـ) الطويلة، بفرقة واضحة المعالم، لها مخاطرها على السياسة الأموية، كذلك كان نشاط القدريين واضحا فى البصرة ،وتعكس الرسالة المذكورة

قلق السلطات من توسع هذا النشاط ،وتبنى كبار الفقهاء له وفيها ورد استفسار مبطن بالتحذير والتهديد للبصرى ،ومجلسه بمسجد البصرة.

أكد الحسن البصرى قدريته فى رسالة إلى عبد الملك بن مروان ، بحدود ما يسمح به القرآن، رداً على تهمته له بتجاوز النصوص القرآنية ،كما ورد فى الرسالة السالفة الذكر :« أم عن أمر يعرف تصديقه فى القرآن ». ورد فى الرسالة الجواب:« واعلم يا أمير المؤمنين ، إن الله لم يجعل الأمور حتما على العباد ، ولكن قال : إن فعلتم كذا فعلت بكم كذا ،وإنما يجازيهم بالأعلام(..)(٦).

وضمن البصرى رسالته عدداً كبيراً من الآيات التى تؤكد مسئولية الإنسان عن أفعاله ،ومنها « لمن شاء منكم أن يتقدم أو يتأخر » (٧) ،وكل نفس بما كسبت رهينة(٨) ،وقل إن الله لا يأمر بالفحشاء أتقولون على الله ما لا تعلمون (٩) ، و« لو أن أهل القرى آمنوا لفتحنا عليهم بركات من السماء والأرض، ولكن كذبوا فأخذناهم بما كانوا يكسبون »(١٠) . وبمقابل استشهاد الحسن بآيات قرآنية فى معارضة جبرية الدولة، احتج مروجو تلك الجبرية بعدد آخر من الآيات القرآنية ضد المعارضين . إن أفضل تصوير لهذه الحالة القرآنية ،وكذلك حالة إمكانية الاجتهاد فى التفسير والتأويل ،هو ما ورد فى وصية الإمام على بن أبى طالب لابن عمه عبد الله بن العباس ،عندما كان مفاوضا للخوارج ، تقول الوصية: « لا تخاصمهم بالقرآن ،فإن القرآن حمال ذو وجوه ، تقول ويقولون ، ولكن حاججهم بالسنة لن يجدوا عنها محيصا »(١١).

الشك فى نسبة الرسالة للبصرى:

أشار الشهرستانى فى« الملل والنحل » إلى خطأ نسبة هذه الرسالة إلى البصرى ،معتقدا أنها لواصل بن عطاء ، وورد ذلك فى قوله :« ورأيت رسالة نسبت إلى الحسن البصرى ،كتبها إلى عبد الملك بن مروان ، وقد سأله القول بالقدر والجبر ، فأجابه فيها بما يوافق مذهب القدرية ،واستدل فيها بآيات من الكتاب ودلائل من العقل ،ولعلها لواصل بن عطاء ، فما كان الحسن يخالف السلف فى أن القدر خيره وشره من الله تعالى(١٢) . لكن ابن المرتضى فى« المنية والأمل » قال بصحة نسبتها إلى البصرى الذى يعده من طبقة الاعتزال الثالثة ، ويزيد على ذلك بأنها « وصلت إلى عبد الملك بن مروان عن طريق الحجاج بن يوسف الثقفى »(١٣).

ولعل ما يعنيه الشهرستانى (أشعرى الفكر وشافعى المذهب) فى نفيه نسبة الرسالة للبصرى هو تكذيب المعتزلة من احتساب البصرى على طبقات فرقهم .وما نراه أن ما ورد فى رسالة البصرى لعبد الملك بن مروان من الأمور الخطيرة ،والاعتراف بما يحذر منه الأخير وواليه على العراق ، تحتاج إلى الجرأة المباشرة على السلاطين ،وهى لا تتفق ، بمكان ،وسلوك الشيخ الجليل ،المعروف فى تجنبه لمواقع الخطر ،فقد عرف عنه الخوف إلى درجة الرعب بينما ورد فى الرسالة المنسوبة إليه تجاوزا كبيراً على نهج الدولة الجبرى ، إضافة إلى كونه من الموالى الضعفاء عشيرة ، ولم يجتمع حوله غير نفر قليل من طالبى العلم الزهاد ،وجلهم من الموالى أيضا.

أشارت روايتا الشهرستانى ،وابن المرتضى (معتزلى الكلام زيدى المذهب) بشكل مكشوف إلى محاولات المؤرخين فى سحب موقف البصرى لصالح فرقتيهما ،فقد أراد له الأول مثبتاً للقدر ، بينما جعله الثانى من نفاته . لكن ما يفهم من نص الرسالة وتضمينها هذا العدد من الآيات ،تبدو أنها كتبت من قبل نفاة القدر المتأخرين على عصر البصرى وواصل بن عطاء ،أما الغرض منها فهو إسناد فكرة نفى القدر وتأصيلها .ومما لا شك فيه ،أن أسلوب الرسالة لا يتسع له العصر الأموى ،وخصوصا مع العراق محل الاضطراب والتمرد ،فأشهر المناوئين للفكر الجبرى الرسمى قتلوا صبراً ،والحسن البصرى كان شديد الخوف من السيف والموت.

خلفية صلته بالاعتزال

لم تتعد هذه الصلة مواظبة مؤسسى الاعتزال واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد على مجلسه قبل وفاته بسنوات قليلة ،وكان ذلك وراء اعتقاد بعض المؤرخين فى فضل البصرى على الاعتزال .والواقع ، أن الاعتزال أعلن على أساس خلاف معه حول الموقف من صاحب الكبيرة ،وكانت خلفية الاعتزال الفكرية قائمة حول العدل،ونفى القدر، ونفى الصفات ،وخلق القرآن ،ومن الخلاف الفقهى مع البصرى أضيف إلى تلك القواعد القول بالمنزلة بين المنزلتين.

فى رواية الشهرستانى يأتى التفصيل الآتى: « أنه دخل واحد على الحسن البصرى فقال : يا إمام الدين ،لقد ظهرت فى زماننا جماعة يكفرون أصحاب الكبائر ،والكبيرة عندهم كفر يخرج به عن الملة، وهم وعيدية الخوارج ،وجماعة يرجئون

أصحاب الكبائر ،والكبيرة عندهم لا تضر مع الإيمان ، بل العمل على مذهبهم ليس ركنا من الإيمان ، ولا يضر مع الإيمان معصية ،كما لا ينفع مع الكفر طاعة، وهم مرجئة الأمة، فكيف تحكم لنا بذلك . وقبل أن يجيب قال واصل بن عطاء: أنا لا أقول إن صاحب الكبيرة مؤمن مطلقا ، ولا كافر مطلقا ، بل منزلة بين منزلتين ، لا مؤمن ولا كافر. ثم قام واعتزل إلى اسطوانة من أسطوانات المسجد ، يقرر ما أجاب به على جماعة من أصحاب الحسن ،فقال الحسن : اعتزل عنا واصل ،فسمى هو وأصحابه معتزلة »(١٤).

لم يحدد الشهرستانى ،فى روايته الآنفة، موقفا للبصرى الذى طلبه السائل بل اكتفى بالقول :« قبل أن يجيب » . ويروى أبو المظفر الاسفرائينى خبر امتعاض البصرى من جواب واصل بقوله « فطرده الحسن البصرى من مجلسه فاعتزل جانبا مع أتباعه فسموا معتزلة لاعتزالهم قول المسلمين »(١٥) .أما موقفه من صاحب الكبيرة ، فلم يظهر فى رواية تاريخية معتمدة ،بل أغلب الروايات تقول: إن البصرى قال ما قاله السلف، أى أنه مؤمن فاسق ،والرأى المنسوب إليه أن صاحب الكبيرة منافق رأى استنتجه المحدثون مخالفة لرأى الأزارقة من الخوارج ،والذى يقول إنه كافر ،ولرأى المرجئة أنه فاسق ،ولرأى المعتزلة أنه فى منزلة بين المنزلتين.

وفى سياق الخلاف بين الاعتزال والحسن البصرى ينسب ابن عبد ربه فى « العقد الفريد » رسالة لواصل بن عطاء موجهة إلى عمرو بن عبيد ويظهر أنها كتبت بعد وفاة شيخهما البصرى مبرزاً فيها تشكيك الأخير بعمرو بن عبيد، وتحذيره مما سينسب إليه بعد وفاته .ومن المستبعد بمكان، أن تكون هذه الرسالة لواصل بن عطاء ، بدليل العبارة الآتية: « وأنت على يمين أبى حذيفة أقربنا إليه »، وأبو حذيفة هو واصل بن عطاء .ومعنى ذلك أنها موجهة من شخص آخر كان يشهد مجلس البصرى بمسجد البصرة ،كذلك أنها تنهى عمرو بن عبيد من مخالفة شيخه، وتشير عبارة فيها :« فلا يغررك تدبير من حولك » إلى علاقة عمرو بالاعتزال ، الذى يدعو إليه واصل بن عطاء.

ومن علاقة قتادة السدوسى الأعمى، الحميمة، بالحسن البصرى ،وتشخيصه لواصل وعمرو بأنهما معتزليان فى أكثر من رواية ومصدر، يرشح أن يكون

السدوسى هو صاحب الرسالة، أشارت الرسالة بوضوح إلى العلاقة المضطربة بين الحسن البصرى وشيوخ الاعتزال ،وحسب ما ورد فيها ،هى آخر ما تحدث به البصرى أمام كاتبها.

جاء فى الرسالة المذكورة :« أما بعد، فإن استلاب نعمة العبد وتعجيل المعاقبة بيد الله ،ومهما يكن ذلك فباستكمال الآثام، والمجاورة للجدال الذى يحول بين المرء وقلبه ،وقد عرفت ما كان يطعن به عليك وينسب إليك، ونحن بين ظهرانى الحسن ابن أبى الحسن رحمه الله، لاستشباع قبح مذهبك ،نحن ومن قد عرفته من جميع أصحابنا ،ولمة إخواننا ،الحاملين الواعين عن الحسن ، فلله تكلم لمة وأوعياء وحفظة ،ما أدمث الطبائع ، وأرزن المجالس، وأبين الزهد، وأصدق الألسنة، اقتدوا والله بمن مضى شبها بهم، وأخذوا بهديهم .عهدى والله بالحسن وعهدكم به أمس فى مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بشرقى الأجنحة ،وآخر حديث حدثنا إذ ذكر الموت وهول المطلع ،فأسف على نفسه واعترف بذنبه ، ثم التفت والله يمنة ويسرة معتبرا باكيا ، فكأنى أنظر إليه يمسح مرفض العرق عن جبينه ، ثم قال : اللهم إنى قد شددت وضين راحلتى ،وأخذت فى أهبة سفرى إلى محل القبر وفرش العفر، فلا تؤاخذنى بما ينسبون إلى من بعدى ،اللهم أنى قد بلغت مابلغنى عن رسولك ،وفسرت من محكم تأويلك ما قد صدقه حديث نبيك ،ألا وأنى خائف عمرا ، ألا وأنى خائف عمرا ، شكاية لك إلى ربه جهرا ، وأنت عن يمين أبى حذيفة أقربنا إليه، وقد بلغنى كبير ما حملته نفسك ،وقلدته عنقك ،من تفسير التنزيل ،وعبادة التأويل ، ثم نظرت فى كتبك ،وما أدته إلينا روايتك من تنقيص المعانى وتفريق المبانى ،فدلت شكاية الحسن عليك بالتحقيق بظهور ما ابتدعت ،وعظيم ما تحملت ،فلا يغررك تدبير من حولك وتعظيم طولك، وخفضهم أعينهم عنك إجلالا لك، غدا والله تمضى الخيلاء والتفاخر ، وتجزى كل نفس ماتسعى ، ولم يكن كتابى إليك ،وتجليبى عليك، إلا لتذكيرك بحديث الحسن رحمه الله،وهو آخر حديث حدثناه ،فأد المسموع ،وانطق بالمفروض ، ودع تأويلك الأحاديث على غير وجها ،وكن من الله وجلا »(١٦).

اتضح مما تقدم أن البصرى كان يقول بنفى القدر، ولكن بحدود ما يرتبط ذلك بفلسفة العدل، فهو ينفى أن تكون المظالم أو المعاصى مفروضة على الناس مسبقا، أما المعتزلة فينفون القدر خيره وشره. روى الشريف المرتضى فى الأمالى قولا

للحسن: « من زعم أن المعاصى من الله عز وجل جاء القيامة مسودا وجهه » ، وروى داود بن أبى الهند: سمعت الحسن يقول: « كل شئ بقضاء وقدر إلا المعاصى » (١٧) .كان ذلك دون أن يتبلور لدى البصرى مذهب ، أو مدرسة فكرية متميزة عن مجادلات عصره ،فإن حذره الشديد فرض عليه أن يبقى على هامش تلك الصراعات ،التى كان يديرها الكلاميون فى مواجهة الوضع القائم آنذاك.

إن البحث فى جذور المعتزلة لم يكن فى تركة الحسن البصرى ،التى يحاول كل مذهب الاستحواذ عليها لصفتها الشرعية بين الناس ،لأنها تركة متق من أبرز الأتقياء ، بل يمكن البحث عن جذور هذا المذهب فى مقالات نفاة القدر الأوائل ،والجبريين القائلين بخلق القرآن وإنكار الصفات ،وكذلك فى تراث الإباضية خاصة، والخوارج عامة .فالخوارج فى الجانب الفكرى « أنكروا الصفات، وقالوا بخلق القرآن »(١٨).

الهوامش

(١) القاضى عبد الجبار، طبقات المعتزلة(فضل الاعتزال) ،تحقيق فؤاد سيد ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٤ ص١٤٣.

(٢) المعارف- تحقيق ثروت عكاشه ،القاهرة : دار المعارف ، ص٤٤١ ،الحنبلى ، شذرات الذهب ،وفيات ١١٠هـ.

(٣) المعارف ، ص٤٤١.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) فضل الاعتزال ، ص٢٥١- ٢٢٣ ، بروكلمان ،تاريخ الأدب العربى ، مصر : دار المعارف ، ١ ص٢٥٨ ، نسخة مصورة فى دار الكتب المصرية رقم(٥٢٢١-٣٠ق)عن بيومى ،الحسن البصرى ، ص٣٢١.

(٦) رسالة منفصلة محفوظة فى-در الكتب المصرية، عن بيومى ، ص٣٢١-٢٢٧ ، ذكرها بروكلمان فى تاريخ الأدب العربى ، ١ص٢٥٨.

(٧) المدثر، ٣٧

(٨) المدثر، ٣٨.

(٩) الأعراف ، ٢٨.

(١٠) الاعراف ، ٩٦.



(١١) نهج البلاغة، شرح محمد عبده ، ص٦٢٢ ،وصية رقم ٣١٥ (لعبد الله بن عباس لمابعثه للاحتجاج على الخوارج).

(١٢) الشهرستانى- ، الملل والنحل ،تحقيق محمد سيد كيلانى ،بيروت: دار المعرفة ، ١ص٤٧.

(١٣) ابن المرتضى ،المنية والأمل ،تحقيق محمد جواد مشكور، بيروت : دار الندى، ١٩٩٠ ، ص١٤٠.

(١٤) الملل والنحل ، ١ص٤٨.

(١٥) الاسفرائينى ،التبصير فى الدين، تحقيق كمال يوسف الحوت ، بيروت : عالم الكتب، ١٩٨٣ ،ص٦٨.

(١٦) العقد الفريد ،تحقيق أحمد أمين وآخرون ،القاهرة ١٩٤٩ ، ٢ص ٢٨٦-٢٨٧.

(١٧) الأهالى- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٤ ، ١ص١٠٦.

(١٨) الأشعرى ،مقالات الإسلاميين ،تحقيق ريتر، دار فرانز شتايز ،١٩٨٠ ،ص١٢٤

جر شكل

السعودية من كفالة العاملين إلى كفالة المعتمرين

عبد اللطيف وهبه

مع مرور الأيام والسنين تتبدل الأحوال وتتغير الظروف بدرجات متفاوتة قد تختلف من دولة إلى دولة ومن شعب قد يتحمل نتيجة تلك المتغيرات والظروف الاقتصادية إلى شعب قد لايتحمل خاصة أنه " يعيش" حياة مرفهة وتضطره ظروفه إلى إعادة حساباته ولاستغلال ماكان يقدمه من خدمات.

والواقع أن معظم الدول العربية وشعوبها قد تعرضت خلال الأعوام الأخيرة لظروف فرضتها عليها تلك المتغيرات الاقتصادية العالمية . فاندفعت جميعها - وفى مقدمتها السعودية - إلى إعادة حساباتها تحت دعوى الاصلاح الاقتصادى واتباع آليات السوق الحر- تلك الموجة التى اجتاحت دول العالم.

والمتابع لموسم الحج والعمرة - قبيل بداية حقبة التسعينات وبداية الألفية الجديدة .. يستطيع أن يكتشف التوجه السعودى الذى فرضته الأزمة الاقتصادية - وهو إعادة النظر فى موسم الحج والعمرة وتطبيق سياسة الاستخدام الوظيفى لهما للتخفيف من وطأة الأزمة الاقتصادية التى شهدتها المملكة منذ حرب الخليج الأولى .. وماتبعها من فاتورة دولارية مازالت تقوم بسدادها للولايات المتحدة الأمريكية.. وبعد أن كانت العمرة والحج لايكلفان الفرد بضع مئات من الريالات أصبحت العمرة

لمواطنى الدول الفقيرة وحتى الغنية وكذلك الحج يفوق طاقة الفرد..

لقد تنبهت المملكة العربية السعودية فى الفترة الأخيرة إلى أهمية الاستخدام الوظيفى لموسم الحج والعمرة وبعد أن كانت ترفع شعار " خدمة الحجيج شرف لنا" التى تقابلك على بوابة دخول المملكة سواء فى المطارات أو الموانى البحرية والبرية تحول الشعار إلى خدمة مقابل المال..

العام الماضى كان البداية الحقيقية لاعادة النظر فى العمرة .. من جانب الحكومة .. بعيدا عن المحاولات التى قام بها المواطنون فى السنوات الماضية لاستغلال موسم العمرة والحج اقتصاديا ولذلك قصة أخرى.

أصدرت الحكومة قانونا جديدا ينص على إنشاء شركات سياحة لأول مرة فى تاريخ المملكة وذلك بهدف اقتسام أرباح العمرة مع شركات الدول الأخرى فقد نص القانون – الذى من المتوقع تطبيقه بدءا من العام القادم – على ضرورة أن تقوم شركات الدول الأخرى المنظمة للعمرة بضرورة التعاقد مع شركات سعودية والمشاركة معها فى عمليات التنظيم .. ولن تمنح السفارات السعودية فى الخارج تأشيرات عمرة إلا إذا تقدمت الشركة المنظمة بخطاب مشاركة مع شركة سعودية .. وقد وصف البعض هذا القانون بأنه لايختلف كثيرا عن مشروع الكفيل فى مجال العمل . ويهدف هذا القانون الى ضرورة أن تستفيد المملكة من موسم العمرة .. لأن تأشيرتها ستعادل تأشيرة السياحة كما يحدث فى الدول الأخرى وتضع الشركات السعودية برنامج لزيارة الأماكن المقدسة والمدن السعودية .. ولذلك لم يكن غريبا أن تفتح المملكة أبوابها طوال العام لأداء العمرة .. والزيارات الدينية بعد أن كانت قاصرة على أشهر معدودات وذلك بعد أن تنبهت إلى أهمية استغلال موسم العمرة.

وقد أعطت هذه الإجراءات للحكومة السعودية فى ظل التدفقات العالية لزوار بيت الله الحرام من كافة دول العالم إلى فرض رسوم إدارية تسمى رسوم المغادرة على كل زائر للمملكة تقدر بحوالى ٥٠ ريالاً.

إذا كانت الحكومة السعودية قد تحولت إلى سياسة الاستغلال الاقتصادى لموسم العمرة والحج. فقد سبقها فى ذلك المواطنون وكذلك الشركات السعودية والأمثلة على ذلك كثيرة .. فى الماضى كما يقول بعض المواطنين من مكة .. كانت تلك المدينة المقدسة عبارة عن قصور وبيوت صغيرة وكان عدد الحجاج أو المعتمرين يتناسب

وطبيعة المدينة لكن عندما تزايدت الأعداد بصورة مفاجئة تحولت نظرة المواطنين وتغير أسلوب تعاملهم مع موسم العمرة والحج.. قاموا بتغيير الطراز المعمارى لهذه المدينة عندما فطنوا إلى أهمية الثروة العقارية خلال تواجد زوار البيت الحرام .. قاموا بهدم المنازل والقصور واعادة بنائها على الطراز الحديث أبراج سكنية .. فنادق ضخمة .. ولكن عز عليهم أن يتركوا الأسماء القديمة السابقة خاصة لفظ القصور وأعادوا تسمية تلك الأبراج بأسماء القصور لم يتوقف الأمر عند ذلك الحد بل أصبح لكل متر يملكه السعودى قيمة كبيرة .. وأخذ الأمراء فى إغرائهم ببيع تلك الأراضى خاصة المجاورة للحرم – حتى وصل سعر الأرض إلى ٢٥٠ ألف ريال .. فى حالة قربه وحوالى ٨٠ ألف ريال إذا كان يبعد ولو كيلو عن المسجد الحرام..

وخلال الأعوام الأخيرة اندفع رجال الأعمال إلى كل من مكة والمدينة لشراء البيوت القديمة لتحويلها إلى أبراج شاهقة .. لكن دخل المواطنون أصحاب الأرض منافسين لهم فى ذلك .. فقد تنبهوا إلى أهمية الثروة العقارية فى المدينتين .. وعندما تسأل عن سبب ذلك غالبا مايجيبون بأننا نقوم بتحويلها إلى أبراج .. نقطن فيها خلال الشهور التى تسبق العمرة والحج .. ونهجرها فيهما ... ويكفى أن إيجار الغرفة خلال الحج يصل إلى بضعة آلاف فى الأسبوع ومائة ريال فى اليوم خلال العمرة .. لأن الحج إقامة حتى إنتهاء الشعائر أما العمرة فليس لها وقت ..

ويكفى أن الزائر لكل من المدينة ومكة .. يكتشف أنه فى أماكن تتناطح فيها الأبراج..

لقد امتدت النظرة الاقتصادية لإستغلال العمرة والحج إلى كافة المؤسسات الخاصة فى المجتمع السعودى فى مجال النقل .. من الممكن أن تدفع فى عملية الانتقال من مكة إلى المدينة ويفصلهما أكثر من ٤٠٠ كيلو مايعادل ٢٠٠ جنيها مصريا .. ونتيجة لذلك لم يكن غريبا أن تجد المواطن السعودى الذى يمتلك سيارة خاصة – يعمل بها فى مجال نقل المعتمرين والحجاج .. وحتى المواطن الذى ترغمه ظروفه على قضاء بعض المهام بين المدينتين أن ينقل معه معتمرين لاستغلال المسافة اقتصاديا وحتى داخل مكة نفسها – من الممكن أن تجد سيارة فارهة خاصة تقف بجانبك لتسألك أين تريد الذهاب فى مقابل ٢٠ ريالاً سعودياً قد يبدو ذلك " لغير المهتمين عملاً من شأنه



التيسير على الحجاج لكنه فى حقيقته من باب" الاسترزاق".. حيث لاتوجد تعريفة محددة للنقل خلال تلك الفترة.

إذا كانت العمرة والحج قد حققا دخلا سنويا كبيرا للمملكة خلال الأعوام الأخيرة - فقد أديا إلى تحويل نظر الحكومة إلى أهمية الصناعات السعودية خاصة الغذائية التى يعتمد عليها المعتمرون والحجاج فى إقامتهم .. وطبقا لآخر الإحصائيات فان هناك مايزيد على الخمسة ملايين مسلم يتوافدون إلى المملكة خلال العمرة .. وثلاثة ملايين خلال موسم الحج.. وهى أعداد تستهلك كميات كبيرة من إنتاج مصانع الأغذية والألياف وغيرها على سبيل المثال.

ولكن يقول البعض إن استفادة الصناعات السعودية من السوق . ليست بنفس استفادة دول شرق آسيا .. التى قامت بغزو الأسواق السعودية .. ولم تستفد أى دول عربية من السوق السعودية بنفس استفادة الدول الأسيوية. فقد قامت تلك الدول - شرق آسيا - بدراسة السوق السعودية وأنماط الاستهلاك والأذواق خاصة فى هذا الموسم .. ويكفى القول إنه من الممكن أن نجد جلباباً عربياً .. سعودياً ومغربياً وسودانياً وحتى المصرى من إنتاج الصين .. وصل الأمر أن سجادة الصلاة والهدايا مثل" الطواقى " وحتى المسابح من إنتاج تايلاند وماليزيا واليابان وهى هدايا يقبل عليها المعتمرون والحجاج من كافة الدول العربية الاسلامية.

تحيـــــة

تكريم عبد القادر القط فى المجلس الأعلى للثقافة:
تجسيد للتسامح واحترام الآخر

حلمى سالم

فى بادرة طيبة قام المجلس الأعلى للثقافة بمصر ، مؤخراً ، بتكريم الناقد الكبير د. عبد القادر القط ، عبر ندوة حاشدة استمرت يومين كاملين ، فى جلسات بحثية متنوعة حضرتها نخبة من المثقفين المصريين ، وقدمت فيها أوراق عديدة بقلم زملاء وأصدقاء وتلاميذ المحتفى به : مثل د. شوقى ضيف ود. ابراهيم عبد الرحمن ود. مصطفى مندور ود. محمد عبد المطلب ود. عفت الشرقاوى ود. محمد زكى العشماوى ، وغيرهم.

وحينما كنت أتابع جلسات هذا التكريم - الذى افتتحه د. جابر عصفور أمين المجلس الأعلى للثقافة ، ود. صلاح فضل مقرر لجنة الدراسات الأدبية به - كانت تدور بذهنى خواطر وملاحظات ، أوجزها فى السطور القليلة القادمة.

عبد القادر القط مشوار طويل خصب وجاد . فتى فى الرابعة والثمانين ، أطال الله عمره . أستاذ الأدب والنقد بجامعة عين شمس ، ورأس فيما سبق قسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة نفسها . عبر ستين عاماً من الجهد المتواصل ، قدم للحياة الأدبية المصرية والعربية العديد من الكتب والأجيال.

من أهم كتبه : مفهوم الشعر عند العرب ، فى الشعر الإسلامى والأموى ، الاتجاه

الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، فى الأدب المصرى المعاصر ، قضايا ومواقف . فضلا عن ترجمات كثيرة أغلبها من مسرحيات شكسبير . وديوان شعرى وحيد بعنوان « ذكريات شباب» كتب قصائده فى الأربعينات ونشره فى أواخر الخمسينات . رأس تحرير مجلة « الشعر » فى الستينات ، و« المجلة » فى السبعينات ، و« إبداع» فى الثمانينات . وهو حالياً مقرر لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة ، وكاتب من كتاب المقال الثابت بجريدة « الأهرام».

هو، إذن ، أحد الرواد الكبار فى الحياة النقدية والأدبية المصرية والعربية الحديثة ، وواحد من رعيل جيل الأربعينات الجليل فى حياتنا الثقافية ، ذلك الجيل الذى ضم معه : محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ولويس عوض وأنور المعداوى ومحمد النويهى وعلى الراعى وفؤاد زكريا وغيرهم ، ممن تدين لهم حياتنا النقدية بكبير الدين ، معترفة بأياديهم البيضاء.

أما اليد البيضاء الأبرز لعبد القادر القط فتتمثل فى دعمه المكين لحركة الشعر الحر فى مصر والبلاد العربية ، إبان نشأتها أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات ، وهو الدعم الذى ساعد هذه الحركة التجديدية الوليدة مساعدة حاسمة على الترسخ والبروز والنجاح ، لتنقل حياتنا الشعرية العربية نقلةً جذرية من الطور التقليدى العمودى إلى الطور التفعيلى الحر.

شاب تنظيم التكريم وجلساته البحثية نقصان بارزان:

الأول: هو غياب أساتذة ونقاد كلية الآداب جامعة القاهرة ، وبدا أن جامعة عين شمس استأثرت بالتنظيم والتحدث عن « رجلها » ، كأن عبد القادر القط - كعطاء ودلالة - ليس أوسع من جامعة عين شمس ، وكأن لاتلاميذ له أو زملاء أو عارفين لفضله إلا فى عين شمس .

ونأمل ألا يكون ذلك التجاهل جزءاً من « حرب الجامعات» التى تعيشها الحياة الجامعية المصرية فى الآونة الأخيرة.

وهكذا فان هذا المنطلق« الجهوى» الضيق قد « ضيق» المحتفى به - على سعته - وحصره فى صندوق مدرسى صغير ، فيما الرجل أشمل وأعم.

الثانى : غياب كلمة المبدعين من الأدباء والشعراء من الأجيال المختلفة ممن عاونهم القط على الظهور أو الرسوخ أو النضج : سواء من جيل رواد الشعر

الحـر(مثل أحمد عبد المعطى حجازى) الذين خاض القط من أجلهم معركته المشهورة ضد عباس محمود العقاد وزكى نجيب محمود وأساطين لجنة الشعر فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب فى منتصف الستينات ، دفاعا عن التجديد وعن ثورة الشعر الحر . أو من الجيل التالى للرواد (مثل محمد ابراهيم أبو سنة) الذين فتح لهم القط صفحات مجلة " الشعر" ومجلة" المجلة" فى السبعينات . أو من جيل الحداثة الراهن ، الذى يسمى جيل السبعينات (مثل أى واحد فينا) ، ممن فتح لهم الرجل صفحات « إبداع» فى منتصف الثمانينات . وقد أشار القصاص سعيد الكفراوى – فى الدقائق التى اقتنصها اقتناصاً للتعقيب – إلى هذا النقص الواضح ، مشيداً بفضل القط عليه شخصياً ، وعلى جيله من كتاب القصة والرواية . ونأمل ألا يكون ذلك التجاهل جزءا من سيادة مبدأ « الاستئثار والأثرة» الذى تفشى فى حياتنا المصرية المعاصرة.

***

خلت الأبحاث من درس مناطق جوهرية فى عمل عبد القادر القط النقدى . فلم نجد – مثلاً – دراسة تتناول الأطوار التى مرت بها رحلة القط النقدية – التى امتدت نحو ستين عاماً – وما طرأ على هذه الرحلة الطويلة من تطورات وتحولات وتعديلات ، وهى الدراسة التى كان يمكن أن تضع يد القارئ على عقل منفتح على العصر ، وعلى مسار روح غير متحجر على ذاته أو رؤاه ، موضحة « الثابت» و« المتحول» فيه .كما لم نجد – مثلاً آخر – دراسة تقارن بين مقدمة عبد القادر القط لديوانه العمودى التقليدى وبين بيانه المجيد ضد العقاد دفاعاً عن التجديد والمجددين (المنشور فى كتابه « قضايا ومواقف») ، وهى الدراسة التى كان يمكن أن تضع يد القارئ على« دراما» عقل الرجل وقلبه : حيث تتأكد لنا خصوبة الناقد التى تتقبل النقائض طالما كانت جميعها صادقة، واتساعه لكل لأشكال الفنية الأصيلة طالما كانت تعبيراً عن حاجة حقيقية فى الحياة ، مصداقاً لقناعته النظرية بأن مجتمعاتنا العربية لم تنتقل إلى طور الحداثة والتحديث انتقالاً كاملاً تاماً ناجزاً بعد . وعليه: فان تجاور الأنماط الجمالية هو نتيجة طبيعية لتجاور الأنماط الحضارية والاجتماعية والثقافية.

***

على العكس من ذلك التوجه الجاد فى درس رحلة القط النقدية ، آثر معظم

الباحثين أن يختاروا الحديث عن الديوان الشعرى الوحيد لعبد القادر القط « ذكريات شباب» . وهو اختيار سهل ، لأنه يعفى أصحابه من مشقة البحث فى جوانب الرحلة النقدية للناقد الخصب ، مع مايقتضيه هذا البحث من وضع جهد الرجل النقدى فى سياقه السياسى والفلسفى والاجتماعى والجمالى (وهو واجب عسير كما هو واضح) ، ومع ماقد يقتضيه هذا البحث من مقارعة أو معارضة أو تفنيد لبعض آراء الرجل عبر رحلته الطويلة (وهى مهمة يصعب على معظم هؤلاء « المتهربين » التصدى لها ، كما هو واضح) . أما نقد الشعر فهو مهمة سهلة – خاصة إذا كان الشعر تقليدياً وكانت أساليب نقده هى الأخرى تقليدية مدرسية عقيما.

والحق أن فرار الباحثين من« نقد » نقد القط إلى نقد شعره ، ينطوى على إساءة للرجل نفسه ، من حيث قصد الفاروق الاحتفاء به ، إذ غدا الأمر تركيزا على « الثانوى » فى مسيرته : الشعر ، وإهمالاً « للجوهرى » فيها: النقد.

ولعل ذلك يتصل بثغرة أخرى فى البحوث ، حيث خلت جميعها من بحث – أو جزء من بحث – يعارض فكرة للقط أو ينتقد منهجا اعتمده أو يساجل رأياً قاله . وكأن الرجل كان منزها عن الخطأ فى كل مساره النقدى الطويل العريض . وكأن تكريم أى رائد يتنافى مع الاختلاف معه أو انتقاده فى قضية من القضايا . لقد فات هؤلاء جميعاً أن « لمحة » الانتقاد البسيطة – فى قلب عاصفة المحبة والتكريم – هى التى كانت ستزيد من مصداقية سيل الثناء . وظنى أن عبد القادر القط – الذى رحب بالاختلاف وعلمنا أصوله وضرورته – لم يكن سعيداً بهذا الطوفان العارم من « نعم» الخالى من قطرة « لا » واحدة.

***

سادت البحوث والجلسات نبرة عامة تفضى إلى أن يخرج القارئ أو المستمع بانطباع كلى عن عبد القادر القط مؤداه أنه رجل محايد ، ناء عن الصراعات ، بعيد عن الأيديولوجيا ، غير منحاز . وهى نبرة غير صحيحة ، كما أنها ظالمة للقط نفسه.

هى غير صحيحة – من حيث المبدأ – لأنه لايوجد مثقف– فضلاً عن ناقد – محايد ، أو غير منحاز. ونحن نعرف أن الخلافات النقدية والنظريات الجمالية فى الفترة التى ازدهر فيها عمل عبد القادر القط – الخمسينات والستينات بخاصة – كانت

غطاء للخلافات السياسية وقناعاً للصراعات الفكرية والفلسفية والاجتماعية ، نظراً لأن الصراع السياسى المباشر كان - فى ذلك الوقت - محجوباً أو مؤمماً.

وهى ظالمة لعبد القادر القط خصوصاً لأنه كان ومازال منخرطاً كل الانخراط فى استقطابات الحياة الثقافية والأدبية . ويبدو أن الذين ينفون الطابع « الأيديولوجى» عن نقد القط ومواقفه يحصرون « الأيديولوجيا» فى المعنى السياسى اليسارى وحده، وهو حصر غير سليم لأنه يبتسر مفهوم الأيديولوجيا ابتساراً تبسيطياً دارجاً.

على ضوء المفهوم الواسع للأيديولوجيا ،. فان عبد القادر القط ناقد أيديولوجى بلا منازع : ذلك أن الوقوف إلى جانب حركة الشعر الحر لم يكن مجرد موقف فنى . شعرى فحسب ، بل هو موقف فكرى أيديولوجى فى صميم جوهره . كما أن دعوته إلى الرومانسية - فى نقده أو شعره - لم يكن مجرد اختيار مدرسة من المدارس الأدبية ، فحسب ، بل كان اختياراً أيديولوجياً من حيث أن الرومانسية هى ثورة الروح المتمردة على التقاليد البالية ، وهى سطوع ذات الفرد فى مواجهة فلسفة القطيع . كما أن رئاسته للجنة العلمية التى كتبت تقريرها التاريخى المستنير عن رواية « وليمة لأعشاب البحر» ، إبان العاصفة السلفية العاتية ، لم يكن موقف خبير تقنى غير محايد ، بل كان موقفا أيديولوجيا انحاز انحيازاً حاسماً لحرية الإبداع ، ولضرورة عزل المعيار الدينى عن تقييم الإنتاج الأدبى.

وعلى ذلك ، يصح أن نصيح فى محبى عبد القادر القط : لاتصفوا الرجل بأنه غير منحاز وغير أيديولوجى ، فهذا غير سليم ، ولاينطبق عليه ، لأنه ضالع ، ومقاتل ، ومنحاز ، وأيديولوجى . حتى وإن كانت أيديولوجيته غير محصورة فى القفص اليسارى الزاعق ، وحتى إن كان الرجل يؤدى معاركه الساخنة بعفة لفظ وسعة صدر .

***

يثور تساؤل دائم : هل عبد القادر القط مع الحداثة أم ضدها ؟ وهو تساؤل يدفع الرجل دائماً إلى منطقة تبرئة نفسه من تهمة معاداة الحداثة ، حتى أنه مازح بعض الباحثين فى الاحتفال بتكريمه صائحاً :« والله العظيم مانا ضد الحداثة».

ويستطيع الكثيرون من محبى القط أن يدحضوا اتهامه بمعاداة الحداثة عبر

براهين عديدة : تبدأ من دعمه الكبير لثورة الشعر الحر ، ولاتنتهى بموقفه المضئ في موقعه « وليمة لأعشاب البحر » ، وتمر بالعديد من الرؤى والمواقف المرنة ، أبرزها تحول موقفه إزاء قصيدة النثر من الرفض المطلق إلى القبول النسبى . لكننى - كواحد من أصحاب الحداثة التى يتهم القط بخصامها - أود أن أرد عنه هذه التهمة ، بشهادة ذاتية من كلمتين:

الأولى : أننى واحد من شعراء ذلك التيار الذى يسميه البعض- أو يسمى نفسه - شعراء السبعينات الحداثيين . وقد أتاح لنا عبد القادر القط فرصة الظهور والتواجد على صفحات مجلة « إبداع» فى الثمانينات، منطلقاً من اقتناعه بضرورة تقديم كل التيارات الأدبية . والمدهش أنه أتاح لنا تلك الفرصة على الرغم من أنه لم يكن يستسيغ شعرنا الحداثى ذاك ، وعلى الرغم من أننا كنا دائمى الغضب منه والعراك معه والتمرد عليه . لكننا مع مضى الوقت بدأنا ندرك « المعادلة » الدقيقة التى بناها الرجل لنفسه : إنه ينظر للقديم بعين الحديث حتى ينقذ ذلك القديم من قدمه ومواته ، وينظر إلى الحديث بعين القديم حتى ينقذ ذلك الحديث من فوضاه وانفكاكه .

الثانية: أن شخصية عبد القادر القط هى نفسها " شخصية حداثية" بامتياز . ذلك أن الحداثة الحقة هى الاعتداد بالتعدد والإيمان بالاختلاف ، والحرية والتجديد وفصل اللاهوت عن الناسوت . وهذه القيم بعينها هى مايتبناه عبد القادر القط ويؤمن به : فهو مدافع صلب عن حرية الرأى والإبداع ، وهو مؤمن عميق الإيمان بالتعدد وقبول الآخر وتجاور التيارات وتحاورها فى تسامح سياسى وفكرى وجمالى رحيب ، وهو محارب أصيل فى صف كل جديد (شرط أن يكون أصيلاً) ، وهو المتجدد الذى يطور فكره ورؤاه مع تطورات العصر وتغيرات الحياة.

القط ، إذن ، تجسيد دقيق للحداثة ، بشخصه وسلوكه وممارسته ، حتى وإن إختلف بعضنا معه - بعد ذلك - فى بعض القضايا الحداثية الفقهية أو التطبيقية.

***

لم يحقق عبد القادر القط مكانته العالية فى حياتنا الثقافية لأنه كاتب « محترم» (بفتح الراء) فحسب ، بل أساساً لأنه كاتب « محترم» (بكسر الراء) : يقدر الآخر ، ويفهم أن الاختلاف صحة ، وضرورة ، ورحمة.

فن تشكيلى

بين الروحية والشهوانية :

نساء " إبراهيم عبد الملاك" النقيات

محمد كمـــال

الأسطورة والتاريخ هما لاشك اثنان من أبرز إفرازات الفكر الإنسانى ، فالأسطورة ولدت نتيجة البحث عن التاريخ المفقود أما التاريخ فلم يبدأ تدوينه إلا بعد أن عرف الإنسان لغة الكتابة والتى شرع بعدها فى الإفراج عن عقله من سجنه البدائى كى يسجل أدق تفاصيل الواقع وهى البداية الحقيقية لكلمة تاريخ كما أطلق أيضا العنان لخياله الخصب كى يصول ويجول فى سماء الخلق والإبداع ليسحرنا ويفتننا بأمتع الصور الجمالية ولم تكن الأسطورة إلا أبهى تلك الصور والتى كانت أداة إبداعية طيعة للتعبير عن المشاعر الوطنية وتفجير طاقات الوجدان القومى باستخدام الرمز . وقد أخطأ بعض العلماء حينما اعتبروها نوعاً من الخرافة والدجل فهى رغم أنها تجافى الواقع فى كثير من مواضعها إلا أنها لاتخاصمه كلية لأنها ببساطة كانت تبحث عنه بدأب وصبر شديدين مثل أم شغفت وجداً بلقاء ولدها الضائع . لذا فنحن نعتبر الأسطورة أحد أعذب إبداعات الجنس البشرى . ومثلما التحمت الأسطورة بالتاريخ تعانقت أيضاً مع الموروثات الدينية المختلفة بعد فترة من التوجس والحذر من قبل الأديان . ولم يكن هذا التعانق إلا للقيم الأخلاقية والعقائدية والإنسانية التى أتت بها الأسطورة خاصة الشرقية منها . ولم يختلف

كثيرون على إقتناص المصريين لزمام المبادرة فى كتابة أول سطور التاريخ وبالتالى هم أول من أبدع الأسطورة فى الكون ومن تأثر بأساطيرهم فيما بعد من الشعوب المختلفة يشهد بحيدة جبرية على ذلك ومن أبرز الأساطير المصرية القديمة وأكثرها ثراء بالقيم الأخلاقية والإنسانية أسطورة إيزيس وأوزوريس والتى كانت نبعاً من ينابيع الإلهام لكثير من الصنوف الإبداعية لاسيما الأدبية والمسرحية منها وفيما ندر استلهمها التشكيليون فى أعمالهم . والناقد والفنان التشكيلى إبراهيم عبد الملاك هو واحد من اللذين تأثروا فى أعمالهم بهذه المعزوفة الإنسانية فى معرضه الذى أقامه أخيرا فى قاعات أتيليه الاسكندرية لمجموعة من منحوتاته ورسوماته.

وإبراهيم عبد الملاك هو أحد نحاتى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة والذى دخل معترك النحت أخيرا منذ فترة لاتتجاوز الخمس سنوات بعد إثبات ذاته فى مجالات الديكور والرسم الصحفى والتصوير إضافة إلى كونه أحد شعراء الكلمة النقدية فى مصر خلفاً للفنان الكبير " حسين بيكار" وهذا الفنان يسعى جاهداً لإعادة النحت المصرى إلى أحضان المضمون ولغة الانتماء وأمومة الأرض متأثراً بوعيه الفنى والتاريخى والنقدى . يستحضر الفنان فى جزء غير قليل من منحوتاته روح إيزيس الأسطورية فى الواقع والواقعية فى الأسطورة والتى كانت دوماً رمزاً للأمومة والحنان . رمزاً للفيضان والخصوبة عندما تصبح النجم شديد اللمعان سوبدوSopdu . إيزيس الساحرة التى تتحول الى فاتنة لغواية« ست» كى تنتزع منه الاعتراف بحق ابنها حورس فى لقب إله الموتى . إيزيس جامعة النصوص الدينية التى بعثرها « ست» وتركها فى مهب الريح . إيزيس حارسة وادى النيل و" وادى الدين" . كل هذه المعانى الروحية يلملمها إبراهيم عبد الملاك ويضفرها مع جديلتين أساسيتين هما موروثه الدينى كفنان مسيحى وموروثه التاريخى كمصرى غارق فى مصريته . وهنا تبرز قدرة الفنان فى الدفع بأيديولوجية وليدة إلى صلب العمل الفنى يختلط فيها الدينى بالأسطورى بالرمزى فايزيس فى ذاتها رمز أبدى عبر العصور للطهر والإمساك بعرى الدين والوفاء المفرط لزوجها أوزوريس أما وقد سكنتها فى الأعمال روح مريم العذراء والتى تحتل أيضا موقعاً سامياً فى قلوب المصريين مسلميهم ومسيحييهم فهى رمز

للعفة والطهارة والصبر والجلد وهى فى بعض صفاتها فى الواقع تقترب من إيزيس فى الأسطورة وقد اختلطت عبادة إيزيس قديماً بما كان يسمى العبادة المريمية Mario-latry بعد أن امتد سلطانها إلى أتباعها فى أوروبا وبقايا تمثالها فى كولونيا لاتزال قائمة مع عبارة كتبت على قاعدة التمثال تقول« إيزيس التى لاتقهر » Isidi Invicte. وامتزاج الدينى بالأسطورى هنا ليس غريباً لأن الأسطورة عندما ظهرت كانت مليئة بالكثير من الحس الدينى وزاخرة بالآلهة قبل القطع بوجود الإله الواحد وعندما يلتقى هذان العنصران عند إبراهيم عبد الملاك يكونان ضلعين فى مثلث ثالثهما الضلع التاريخى ورائحته الفواحة بمصرية قابضة على الروح وهنا يتحول المثلث بأضلاعه الثلاثة الدينى والأسطورى والتاريخى إلى رمز فى خدمة المرموز له وهو الوطن . وإذا تأملنا الأعمال نجد أنها تؤكد الحالة الرمزية فمعظم المنحوتات تقريباً يقف الفنان فى تناولها عند منطقة الرأس والثديين بعيداً عن المناطق التى أغرت نحاتين من قبل مثل الأرداف والفرج والفخذين ومهارة عبد الملاك هى فى تنقية نسائه من كل الشهوانية واللغة الجسدانية وكأنهن مثل مريم لم يمسسهن بشر . والرأس فى أعماله تحمل كل تفاصيل البورتريه بملامحه مصرية السمات المريمية الروح الإيزيسية الجسد وغالباً مايعتلى تلك الرأس جناحا حورس وكأنه يحرس الوطن فى صورة الأم إيزيس . والفنان يعظم من شأن منطقة الرأس كوعاء للفكر أما منطقة الثديين فيطوعها لإيقاعات بصرية وبصيرية فطبيعة هذا الجزء فى المرأة باستدارته وجاذبيته للعين أغرى كثيراً من النحاتين للتعامل معه بانفعال جنسى يعوق حركة الروح أما إبراهيم عبد الملاك فيتجاوز غواية هذا الجزء ويمنحه من شاعريته الكثير فأحياناً يزاوج بين الغائر والغائر فى كل من الثديين وأحيانا أخرى بين الغائر والبارز مما يثرى الإيقاع البصرى الشكلى أما الإيقاع الروحى فيكمن فى وجدانيته المتدفقة وتوحده مع العمل وقد ظهر هذا فى أقصى درجاته عندما وضع بيضة فى أحد الأثداء وكأنه عش وملاذ وسكن . وفى أعمال إبراهيم عبد الملاك الجديدة وخاصة البرونزية منها يضيف وعاء مكعباً أسفل جزع المرأة وهى تخرج منه صاعدة إلى أعلى وكأنها فى حالة عروج إلى السماء كما عرجت إيزيس من قبل وتحولت إلى النجم سوبدو وقد وصل التماهى الروحى والجسدى مع حضن الذات المنتمية إلى مداه فى منحوتة خشبية لإمرأة فى حالة إنسلاخ من المكعب

وأيضا يعلو رأسها الطائر وكأن إيزيس تولد من جديد تحت جناحى حورس فى ترميز استشرافى لبزوغ فجر جديد وهو مايتسق مع الفكر النقدى لعبد الملاك فى قوله « إن مصر دائما تضئ فى مطالع القرون » وإبراهيم عبد الملاك فنان يكون مثلثه الإبداعى الخيال الأسطورى والوعى التاريخى والمعتقد الدينى وهذه العناصر أو بعضها هى جزء من النسيج الأساسى لمعظم فنانى الشرق المتدينين بفطرتهم والمنتمين إلى أوطانهم فى عشق وتوحد عظيمين بغض النظر عن دياناتهم.

اختزال التاريخ وإستحضار روح التراث :

مر النحت بعده مراحل منذ أن صنع البدائيون الكرسى والأريكة والتميمة مروراً بالنحت المصرى القديم والذى بنى على أساس عقائدى ثم الإغريقى والرومانى حتى بداية الفن الإسلامى الذى استفاد من فنون كثيرة قبله مثل القبطى والساسانى والإيرانى بكل مراحله حتى جاءت ثورة النحت وأضفت عليه روحاً تجريدية ومسحة تعبيرية ، وقد تأثر النحات المعاصر كثيراً بالفلسفة الجمالية الحديثة . وإبراهيم عبد الملاك أحد النحاتين اللذين جمعوا بين تلك الفلسفة والتراث التاريخى الضخم وأعتقد أن لكونه ناقداً فنياً دخلاً كبيراً فى تشبع أعماله بلمحات غير قليلة من تاريخ الفن وهى مشكلة يعانى منها معظم النقاد عند لقائهم بالوسيط التشكيلى ويجدون صعوبة بالغة فى إزاحة هذا العبء الثقيل ، ففى عمل رخامى للفنان تحت عنوان « الحصان » يجمع فيه بين الميراث العربى المتجسد فى جموح الحصان وشموخه ورأسه المرفوعه بميل إلى أعلى وبين صرحية وقوة النحت الفرعونى ، ويتجلى ميراثه الشرقى فى النقوش والزخارف التى تكسو جسد الحصان بانسيابية رومانسية تميز أعمال الفنان دائماً ، وهذه النقوش كانت نقطة تحول فى ثقافة مصر البصرية من المحاكاة الهللينية التى سادت قبل الميلاد إلى الزخارف والنقوش المسيحية بعد الميلاد وهى التى ورثها الفن الإسلامى فيما بعد وحافظ عليها وطورها . والفنان فى هذا العمل يحاول ويكاد ينجح فى إعادة الاعتبار للحس الشرقى فى الأداء الذى يبدأ من الجزئى والمنمنم إلى الكلى فى حالة من الصوفية الرائقة التى تتميز بها إبداعات الشرق وهو تفسير لمصطلح النحت الزخرفى الذى يطلقه أحد النقاد على الفنان. وبنفس الحس كان عمل" المهرة" ولكن بأنوثة واضحة تعادل فحولة الحصان . كما تكرر هذا أيضا فى عمل " السمكة" وقد

بدت مكسوة بالزخارف والنقوش على جسدها الخشبى . ثم يستدعى الفنان جو الأسطورة مرة أخرى بالعلاقة التاريخية الشهيرة بين المرأة والحصان وقد اندمجا جسداً وروحاً فى توظيف واع لعامل الجموح المشترك بينهما . فقد غاصت رأس المرأة فى بطن الحصان فى حالة من الكمون الذى يسبق الانطلاق ، وقد ظهر تمكن الفنان فى العلاقات التركيبية المعقدة والتى يعالجها بايقاعات خطية لينة مع بعض النقوش والزخارف ليغلف العمل برداء بصرى موسيقى . ويؤكد الوعى بايقاع الكتلة المركبة فى عمل يقبع فيه وجه امرأة أسفل جسدين أنثويين مقصوعى الرأس فى مستويين مختلفين يعيدنا به إلى بعض تحولات إيزيس فى الأسطورة القديمة عندما تحولت إلى تمثال حجرى بدون رأس لتواجه عقوق الإبن وغضبه الشديد.

ويواصل الفنان نجاحه فى تركيب العناصر من خلال علاقات الخيول ببعضها فى لحظات من التسامى والحب كما أعاد لنا ذاكرة الفن الساسانى فى قطعة من الرخام « ريليف» الحصان وامرأة وقد قدم أيضاً أكثر من عشرين قطعة نحتية صغيرة تستنسخ منها المجوهرات كمحاولة لدفع العمل الفنى للحيز التطبيقى وهى لم تختلف فى إيقاعاتها وحساسيتها عن الأعمال الكبيرة . وواضح من أعمال عبد الملاك النحتية بخاماتها المختلفة من الخشب والبرونز والرخام والبوليستر أنه مهموم بعنصرين واضحين الأول هو إعادة النحت نابضاً بمعطيات الواقع وملامح الرباط ومحملاً بمضامين ورسائل إبداعية تباشر التخاطب مع مشاعر المتلقى أما الثانى فهو وصل إبداع اللحظة بالمد التاريخى الهائل خاصة أن الساحة تعانى من جراء تلك القطيعة. وقد استطاع تحقيق جزء كبير من الهدف بدغدغة أحاسيس المتلقى فى ترفع عن كل مثيرات الشهوة ولغة الجنس الفجة من خلال أبجدية الخطاب الروحانى عماد ثقافة الشرق ، فقد دمج الأسطورى بالدينى والزمنى باللحظى والتاريخى بالآتى وخرج منها بالرمز الحدسى والحسى لكلمة وطن.

الاسكتش والرسم التحضيرى والرسم الصحفى :

كثيرا مايحدث خلط عند المشاهد بين ثلاثة أنواع من الإبداع هى الاسكتش والرسم التحضيرى والرسم الصحفى فالأول هو اقتناص للمحة أو مشهد سريع فى لحظة خاطفة وهو مستقل بذاته كعمل إبداعى عكس الرسم التحضيرى فرغم أنه يحمل صفات كثيرة من الإسكتش إلا أنه يعد إرهاصة لعمل أكبر يتم التحضير له

أما الرسم الصحفى فغالباً مايرتبط بالموضوع المنشور وهو يجمع بين سمات الإثنين السابقين . وإبراهيم عبد الملاك يمارس الثلاثة صنوف فى مزج واع بين أبعادها التعبيرية وهى الميزة التى يتمتع بها كرسام صحفى لاينشغل بطاحونة العمل اليومى ، لذا تحمل رسوماته الصحفية صفة العمل الإبداعى الكامل وهى التى يستخدمها كاسكتشات لبعض أعماله النحتية ، فشخصيته لاتتجزأ بين الممارسات اليومية بل تحتفظ بتجانسها وانسجامها فى كل أنساقها التعبيرية . ورسوم عبد الملاك تسكنها أيضاً إيزيس وإبنها حورس وهو الطائر الذى يلازمها تاريخيا وأسطورياً ورمزياً عند الفنان ففى أحد أعماله الباستيلية تقف إيزيس فى مركز الرؤية ويعلو رأسها طائريهم بالطيران وقد أمسكت بيدها زهرة اللوتس وغاصت وسط موجات من الخطوط اللينة المتقابلة والمتقاطعة والأداء يشبه إلى حد كبير أداءه النحتى . وقد كرر نفس التيمة فى عدة لوحات أخرى بالباستيل تجمع بين طزاجة الاسكتش وإتقان الرسم التحضيرى ومرونة الرسم الصحفى ، وقد كان أبرز تلك الأعمال عملان بالقلم الرابيدو احتشدت فيهما العناصر المميزة للقاهرة من شخوص وبيوت وإيقاع حياتى يومى مع وجود الخيل ملتجمة مع العنصر البشرى ، وقد توسط الفنان تلك التركيبة متشحاً بها فى حالة من حالات التأمل ممسكاً بالقلم لكتابه شئ ما وهذا العمل يشير إلى صلب شخصية إبراهيم عبد الملاك وتوحد ذاته مع الذات الجمعية والتصاق جسده بجسد الوطن ومولودته إيزيس وابنهما حورس تحلق فوقهم جميعاً روح مريم تظلهم بالحب وتغذيهم بالانتماء وتحميهم من شرد العولمة.

كتاب

كتابة المرأة: الحلم والثمن

فاطمة خير

حين تكتب المرأة.. تتربص العيون والأقلام .. وسيوف تتوعد بقطف الرؤوس التي جروءت وأعلنت عن وجودها.« كتابة المرأة عورة من العورات، وعليه : يتوجب تحجيمها ،وتنقيتها !» هكذا كما تقول «ليلى العثمان» الكاتبة الكويتية في كتابها «المحاكمة ..مقطع من سيرة الواقع» الذى تعتبره المؤلفة رواية أنجبتها محنة تعرضها للمحاكمة ، مرتين منذ عام ١٩٩٦ ،وحتى عام ٢٠٠٠، هى وزميلتها «عالية شعيب».

«الرحيل» و«فى الليل تأتى العيون» كانتا تهتمى «ليلى العثمان» ، فكما اتفقنا إذا كتبت المرأة، كثر من يتربصون.

وفى سنوات المحاكمة، تأخذنا ليلى لنجوب حياتها ، تبدأها بالحديث عن يوم« السبت» ، يومها المفضل الذى تحبه ،منذ كان اليوم الذى يعنى بدء الدراسة، وحافظت على حبها له، رغم أن جلسات محاكمتها ،جاءت كلها أيام سبت، وعندما يكون المرء مهدداً بالسجن تصبح الحياة هى السجن الحقيقي، تجوب الشوارع خائفا أن يتهمك الناس بنشرِ الفساد، تذهب إلى المطار خائفا من أن تجد اسمك ضمن قائمة الممنوعين من السفر، تلجأ إلى أحلامك فيخذلك أبطال قصصك ،الذين

يحاكمونك على المصير الذى اخترته لهم ، ولم لا؟ إذا كان بنو جنسك ، يحاكمونك عما دار فى رأسك ، وعما يحس به قلبك.

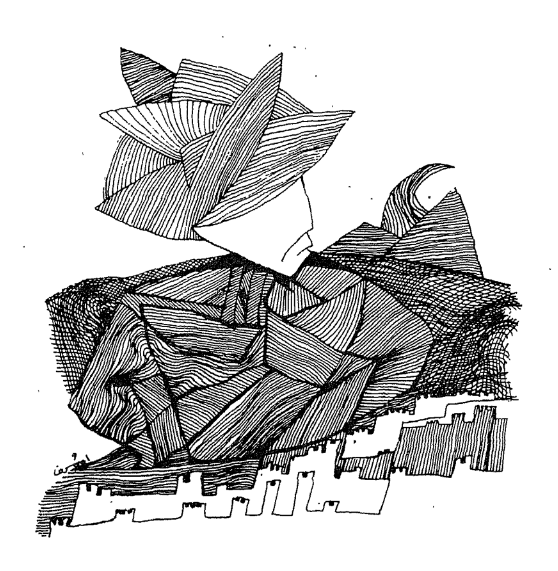
ومحنة الكاتبة حين تحاكم، هى فى الحقيقة محنتين : محنة الكاتب،ومحنة المرأة ،وما أقسى الاثنتين!.

المرأة.. هى المؤشر حينما تتجه الريح، لتدفعنا إلى الظلمات، أولا يجب أن يبدأ بها: أن يكون لها صوت ..حرام ، وأن تكمم حتى النهاية يكون ذلك هو الحل الوحيد. أما ماذا يحدث غير ذلك، فغير مهم ، لينهار المجتمع ، أو يفسد الناس ، لكن على الجميع أن يفعل هذا فى السر،وعلى النساء أن يخترن الصمت أو« العدم »« هل نرتدى النقاب جهراً ونمارس الرذيلة سراً؟.

أفعال كثيرة مخبوءة بين الجدران وفى السراديب منتشرة كالوباء. لا يهمهم كشفها والبحث عن حلول لها .. ما دام فوحها محصوراً بمساحاتها! لكن الكلمة كالرصاصة ، طلقاتها قوية، رائحة بارودها سرعان ما تنتشر! هكذا تصف «ليلى» حقيقة مجتمعها .. وهى فى الحقيقة ،تفجر ما ضاقت به نفوس مجتمعاتنا كلنا ، صار صوت الجهل والردة هو الأعلى :« مكان المرأة قعر البيت، مساحة الحرية الوحيدة المتاحة لها- غرفة النوم- ماعدا ذلك حرام .. حرام ..هكذا هو حلمهم».. لكن أن نرفض هو الحل الوحيد ..أن نتشبث بالحلم مهما كانت مساحة خروجه عن المسلمات ، أن نحب حتى لو أبعدتنا المسافات .. مسافات المكان أو البشر عن الحبيب ،حتى نستحق أن نولد من جديد، أن نرقص لتكون للدنيا حدود ومعالم نحن خلقناها ..هكذا اختارت المؤلفة أن تواجه هبوب الريح، وهذا هو الاختيار الوحيد، فالرحلة هى نفسها رحلة امرأة .. إنسانة.. كاتبة ، قد تغير الإسم ، أو الصورة، أو حتى بلد الجنسية ، لكن وطأة الخطر تبقى هى نفسها.

أن تكون امرأة .. ستعرف معنى الخوف، ستخاف أن يقرأ الأب ما تكتب أو يسمع الأخ حلمك بالحبيب، أو يعرف الزوج أن لك قلباً، وربما تخاف أن يراك الناس فى الشارع، فيتساءلون عن سبب مغادرة المنزل!.

فكل ذلك جريمة ، إذا أراد لك الحظ أن تكون أنثى ، أما إذا اختارت هذه الأنثى صفة الكاتبة ،فليس عليها مواجهة تعب الكتابة ، وسوء حال المبدعين فحسب ،بل عليها أن تقنع الناس، بأن أبطال رواياتها محض خيال ، وأن آراءها تستحق أن



تقال ويستمع الناس إليها، وأن يعرف أبناؤها حقهم فى الفخر بأمهم ، التى اختارت أن تكون أكثر من وعاء لإنجابهم.

لكن المعركة الحقيقية ،حتى لو تعاطف الجميع مع المرأة/ المبدعة،هى معركتها وحدها معركتها قبل أى أحد أخر ،هى التى انتزعت حقها فى أن تخرج بعيدا عن أسوار المنزل/ السجن، وهى التى خلقت كيانا يحترم، ولا يقل فى عطائه عن أى رجل هى التى بنت صرحاً ضحت لأجله الكثيرات ،وتناوبت أسماء العظيمات لتضيف إلى سجل الإنسانية ،عطاء ومشاركة حقيقية ،وهى وحدها التى تدفع الثمن، هى التى يجب أن تؤمن بنفسها ..لتبقى.

وفى زمن تتجه فيه النساء نحو فقدان الثقة بأنفسهن ، ويتلمسن بالكاد أبعاد وجودهن فى الحياة ،ليس سوى أن تؤكد المبدعات على حقهن فى الوجود

قصــة

بيت انتابته الأشباح

فرجينيا وولف

ترجمة: طاهر غانم

أيا كانت ساعة استيقاظك ، ثمة باب يوصد . كانا يسيران من حجرة إلى أخرى ، متشابكى الأيدى ، يرفعان شيئاً هنا ، يفتحان شيئاً هناك كى يتأكدا تماماً - كانا شبحين .

قالت :" تركناه هنا". قال مضيفاً :" أوه ، وهنا كذلك ! " ، تمتمت : " إنه بالطابق العلوى ". وهمس : " وفى الحديقة" . قالا معاً : " لنهدأ حتى لانوقظهم ".

لكنكما لم توقظانا ، بالطبع لا ." أنهما يفتشان عنه ، أنهما يزيحان جانبى الستارة " ربما يقول المرء هذا ثم يواصل مطالعة صفحة أو صفحتين . أو لعله يقول واثقاً:" لقد عثرا عليه على التو" ويوقف قلمه الرصاص على هامش الصفحة . وبعد ذلك ، متعباً من القراءة ، ينهض المرء كى يتأكد بنفسه ، المنزل شاغر تماما، والأبواب تنتصب مفتوحة ، الحمام البرى يهدل فى رضا فياض ، وطنين دراسة الحنطة يتردد من الحقل.

" لماذا جئت إلى هنا؟ ماالذى أبغى إيجاده؟" ، كانت يداى خاليتين ." من المحتمل أنه بالطابق العلوى إذن ؟!".. كانت ثمار التفاح فى المخزن العلوى . وهكذا أهبط من جديد ، لاتزال الحديقة كما كانت دوماً ، انسل الكتاب إلى العشب الندى فحسب.

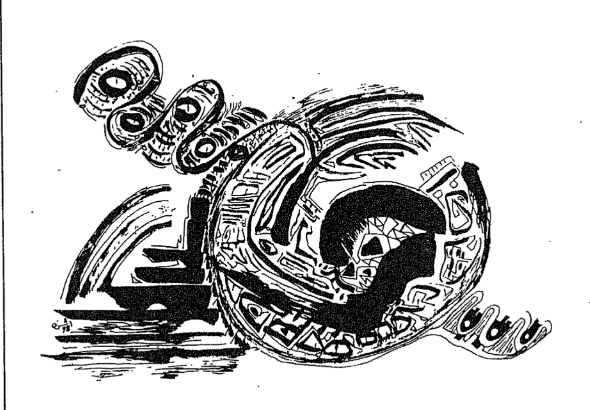
لكنهما عثرا عليه فى حجرة الاستقبال . لم يقدر أحد على رؤيتهما مطلقاً . عكست ألواح النافذة الزجاجية صورة التفاح، وعكست صورة الورد . بدت الأوراق خضراء فى الزجاج . لو أنهما تحركا فى حجرة الاستقبال لاستدار التفاح إلى جانبه الأصفر . بل وبعد لحظة - إذا مافتح الباب - يبدو التفاح مفترشاً أرضية الغرفة ومعلقاً على الجدران ومدلى من السقف - ماذا؟ كانت يداى خاويتين . عبر ظل طائر السمان السجادة ، ومن أعمق آبار الصمت انتزعت الحمامة هديلها الفياض. كان خفقان البيت يدق بنعومة: " آمن ، آمن، آمن " ." دفن الكنز ، الحجرة.." ، توقف الخفقان لمدة وجيزة ." أوه ، أكان ذلك هو الكنز الدفين ؟!"

خبأ الضوء بعد لحظة ." هناك فى الحديقة ، إذن؟". لكن الأشجار بسطت الظلمة على شعاع هائم من أشعة الشمس . ذلك الشعاع الذى أردته أن يتوهج دائماً خلف الزجاج وهجاً فريدا باردا إذ غاص دون سطح الأرض . الموت كان الزجاج ، الموت كان بيننا ، وقد جاء إلى المرأة أولاً منذ مئات الأعوام ، فرحلت عن البيت مغلقة كل النوافذ ومظلمة كل الحجرات . وغادر هو المنزل وهجره واتجه شمالاً ، واتجه شرقاً ، شاهد النجوم السارحة فى سماء الجنوب . ثم بحث عن البيت فوجده منهاراً تحت المرتفعات . كان خفقان البيت يدق بفرح:" آمن ، آمن ، آمن ، الكنز لك".

تزمجر الرياح فوق الطريق المحاط بالأشجار . والأشجار تميل بخضوع على كلا جانبى الطريق . تتناثر أشعة القمر وتسيل بطلاقة فى المطر المنهمر . لكن الضوء المنبعث من المصباح يهمى رأساً من النافذة . والشمعة تتضاءل متقدة فى صمود وصمت . يواصل الشبحان الانتقال بين جنبات البيت ، ويواصلان فتح النوافذ والهمس كيلا نصحو .إنهما ينشدان المتعة .

قالت :" نمنا هنا" ، قال مضيفاً :" قبلات بلا حصر". " كنا نمشى فى الصبيحة -" ." والفضة فيما بين الأشجار "." فى الطابق العلوى -" فى الحديقة" " عندما يهل الصيف -" وفى الشتاء زمان الثلوج"، ثمة أبواب توصد على مبعدة ، خافقة بلطف كما نبضات القلب.

أخذا يقتربان ثم يتوقفان عند مدخل البيت . تهدأ الريح وينحدر المطر كالفضة أسفل الزجاج . تساور أعيننا عتمة ، نسترق السمع لكننا لانسمع الخطوات بالجوار ، نحملق ، ولانرى المرأة وهى تلقى عباءتها الشبحية . يداه تحمى الفانوس كيلا



ينطفئ اللهب . يهمس :" انظرى ، يبدون نائمين ، والحب يعانق شفاههم".

يميلان معاً ، وقد أمسكا بالمصباح الفضى أعلانا ، يطيلان النظر فى عمق . يطيلان التوقف بينما تهب الريح رأسياً فيميل اللهب قليلاً . تعبر أشعة القمر الطليقة الأرضية والجدران ، ثم تتلاقى ، فتلون الوجهين المائلين المتأملين ، اللذين يفتشان النائمين طلباً لمتعتهم الخفية.

يدق خفقان البيت فى زهو :" آمن ، آمن ،آمن" ، يتنهد الرجل:" سنوان طويلة" ." وعثرت على من جديد" .وتغمغم المرأة: " كنا ننام هنا ، كنا نقرأ فى الحديقة أو نضحك ، ندحرج التفاح فى المخزن العلوى .. لقد تركنا كنزنا هنا" ثم يميلان مرة أخرى فيرفع ضوءهما الأجفان من فوق عيونى . يدق خفقان البيت فى وحشية :" آمن ! آمن ! آمن !" . انتفض صائحاً :" أوه ، أهذا هو كنزكما الدفين؟! النور فى القلب!!"

قصـــة

كان اسمها "هيثل"

نبيل شرف الدين

كان يوما عادياً .. لايحمل أى جديد أو مثير.. كل مافى الأمر أننى قررت الابتعاد عن زحام القاهرة الخانق ، وفضلت طريقاً طويلاً خالياً من الزحام نسبياً ، عن ذلك الأقل مسافة لكنه مكدس بالبشر والسيارات واللصوص والشرطة فى آن واحد ، ولاأتذكر متى قرأت عبارة " الآخرون هم الجحيم" ، لكن ماأذكره أنى وقعت فى غرام هذه المقولة منذ أن قرأتها .

فى الطريق الذى يشبه حزاماً صحراوياً يحيط بخصر القاهرة المترهل ، شعرت بالألفة مع تلك التضاريس البدائية التى تعانق الطريق ، وتذكرت البيت الذى تربيت فيه ، والذى يقع بعيداً عن المدينة الجنوبية الصغيرة بضعة أميال .. بعيداً عن منازل الفلاحين ، كان مبنياً بالحجر بنفس الطريقة التى شيد بها الفراعنة مقابرهم وأهراماتهم، ولاأذكر أنى سمعت من أبى أو أحد أعمامى أنه يعرف متى أنشئ هذا المنزل لكن رجلاً من كهول القرية قال لى ذات مرة إن هذا المنزل بنى منذ مالايقل عن مائة عام .. وراح يحسب لى عمر المنزل مقارنة بعمر أمه الطاعنة فى العمر ، والتى تؤكد أنها منذ فتحت عينيها على العالم وهى ترى هذا" الدوار" ، كما كان يطلق على منزل أسرتى ، وعندما التحق أبى بالقوات المسلحة ، فى زمن

الضباط والثورة والحروب ، منحه جدى جناحاً خاصاً فى الطابق الثانى مكوناً من غرفتين ، وحمام مستقل ، وكانت هذه مكرمة ظلت عماتى تحسدن أمى عليها حتى ماتت أصغرهن العام الماضى .. وكنت أسمع جدى يفاخر أصدقائه العجائز بأن" ولده" يزور عبد الناصر ويهاتفه فى مكتبه ويشرب معه القهوة ، ويزور حكيم فى منزله ولم يكن هذا الحوار الكاذب يروق لى ، فقد كنت أرى أبى وهو عائد منهك فى زيه الرسمى المتسخ بالعرق وحذائه العسكرى الضخم المعفر دائماً ، ودائماً كان يتحدث عن الحرب .. ولاشئ غيرها. آه .. لماذا اجتر هذه التفاصيل كلها الآن؟

نعم طاردتنى كل هذه الصور والخيالات ، وأنا أرى على مقربة من الطريق بضع خيام يقطنها بدو كنت قد ألفت صحبتهم منذ صباى المبكر .. أحببتهم وأحسست أنى منهم ، كنت أتردد على مضاربهم لأقضى ساعات خلسة لازالت رائحتها تغمر حواسى ، رغم مرور أكثر من ربع قرن على تلك الأيام الخوالى ، لكنها لم تبهت فى ذاكرتى ، ظلت كالحلم ..

مازلت أتذكر ذلك الشعور بأن " سالم" وأخاه" سويلم" هما جميل بن معمر أو قيس بن الملوح ، وقد تقمصا أجساد هذين النحيلين ذوى العيون السوداء الواسعة العميقة التى تشع ذكاء ومكراً ، والبشرة النحاسية التى لفحتها الشمس والريح ، وأن شقيقتهما " عالية" لابد أن تكون هى " ليلى العامرية" شخصياً .. كانت تصغرنى بعام واحد .. ولم تكن تتعلم فى المدرسة مثلى ، وهكذا كان شقيقاها .. كانوا ثلاثتهم يرعون الأغنام .. ويجمعون الحطب .. أما أبوهم فكان كائناً أسطورياً بالنسبة لى على الأقل ، فقد سمعت من أصدقائى " أبناء الحضر" أنه قاطع طريق ، وتاجر مخدرات ، وقاتل محترف .. ورغم كل هذا كان يقابلنى الرجل باحترام شديد ويتحدث معى بندية كأنى ، وأنا ابن الثلاثة عشر عاماً ، صديق له .. ندية لم يعاملنى بها أبى حتى مات .. سألته ذات مرة بجرأة لاأعرف حتى هذه اللحظة كيف واتتنى : أحقاً ياعم أبو سالم أنت حرامى .. وقاتل وتاجر مخدرات ؟

صمت الرجل قليلاً .. ولم يغضب كما توقعت ، لكنه ابتسم وربت على كتفى قائلاً:

إذا كنت تعتقد فعلاً أننى هكذا فماذا أتى بك هنا؟

لكنى أتيت من أجل سالم وسويلم..

وعالية أيضا؟

نعم وعالية .. فهى شقيقتى أو مثلها

فاتسعت ابتسامة الرجل النحيف .. وامتزجت بمكر فطرى ، لازلت أذكره ، وسألنى بغتة:

من قال لك أنى هكذا ؟

إنهم أصحابى وزملائى فى المدرسة ..

هؤلاء أطفال .. لاتهتم بما يقولون

إذن فأنا طفل مثلهم .. إنهم فى مثل عمرى

لاياولدى .. لست طفلاً .. أنت رجل

كيف ؟

ياولدى الرجولة لاعلاقة لها بالعمر .. الرجولة إحساس

وماذا يميزنى عن رفاقى ؟

أن تأتى هنا لتعرف العالم .. رغم أنف الجميع بمن فيهم أبيك

فى هذه الكلمة الأخيرة ، تذكرت أنى كنت أتردد على " العربان" كما يطلق عليهم فى قريتى رغم أنف أبى بالفعل ، فحينما عرف صدفة أول مرة أنى أتردد عليهم ، منعنى من مغادرة المنزل شهراً كاملاً.. وظل يعيرنى بأنى أصادق " الرعاع والهوامل"، وكثيراً ماكان يرشح لى أبناء أصدقائه الضباط والتجار أو حتى الموظفين ، ولم أكن أميل لهؤلاء .. إنهم باهتون .. وتافهون ، ولاشئ يربطنى بهم ، كما أنهم يثرثرون كثيراً ، وبدوا لى كائنات مزعجة ، وليسوا من نفس الكوكب الذى أنتمى إليه ، وكنت أتقبلهم على مضض ، كما لو كنت فى زيارة رسمية صحبة أبى .. أو جدى.

ذهب العربان .. وماأكثر ماكان" العربان" يرحلون ويحل غيرهم .. لكن هذه المرة أتى قوم لايشبهون كل من عرفتهم من قبل من " العربان" .. إنهم كثيرون جداً ، وبشرتهم لم تلفحها الشمس كالعربان ، خاصة فتيانهم .. بيض وأحيانا شقر ، وأطفالهم حاذقون يتحدثون نفس لهجتى ، لكنهم فجأة يتحدثون لهجة أو بالأحرى لغة لم أسمعها من قبل ، عرفت بعد سنوات أنها لغتهم " لغة الحلب" ، كما يطلق على الغجر فى صعيد مصر ، وأن هؤلاء غير " العربان" ،بل وغير كل الناس .. إنهم غجر !

ونسيت " العربان" ، ووقفت مشدوهاً أمام هؤلاء القوم الغرباء .. ماذا يعنى أنهم " غجر"؟

يعنى أنهم قوم من اللصوص والمحتالين عديمى الكرامة ، الذين يمارسون كل صنوف الغش والخداع ، وترقص نساؤهم فى الموالد والأفراح ، ويسرق أطفالهم كل شئ .. هكذا لخص لى جدى الذى كان أزهرياً حصل منه على شهادة " العالمية" ، لكنه لم يعمل يوماً فى الحكومة ، وتفرغ لزراعة ماورثه من أراض .. لكنه ظل يؤم الناس فى الجمعة والجماعة ، ويتقدم الصفوف فى مجالس الصلح وماأكثرها هناك.

كان هذا الرجل الثمانينى صديقى بكل مايترتب على هذه الكلمة من نتائج ، كنا نتناقش بمنتهى الحرية والحميمية ، وكنا نختلف كثيراً ، وكنا نتخاصم أحياناً ، لكنه كان دائماً من يسعى لمصالحتى ، وكثيراً ماتدللت عليه .. ورفضت رشاواه رغم رغبتى فيها .

عندما حدثنى عن الغجر بهذه الأوصاف القاسية ، ثرت فى وجهه:

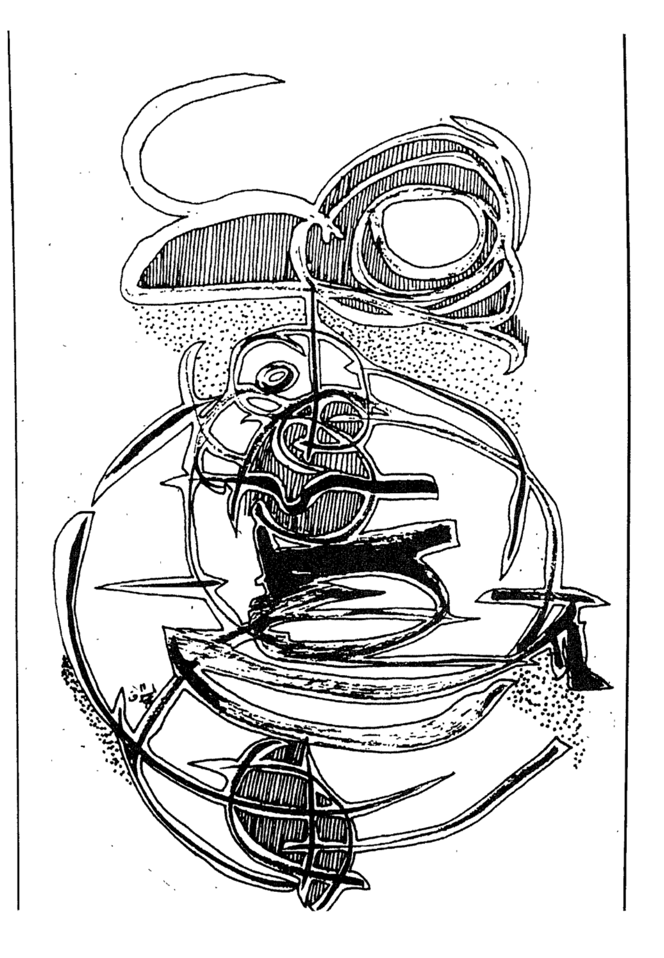
ياجدى لكنهم بشر مثلنا.

نعم .. وهل قلت غير ذلك؟ لكن ربك لم يخلق الناس سواسية ياأستاذ

بل هم هكذا .. سواية كأسنان المشط.

ومن قال إن أسنان المشط سواسية؟

دفعنى هذا الحوار ، وغيره من الحوارات التى دارت بينى وبين زملائى فى المدرسة للمغامرة كالعادة ، ذهبت إليهم بنفسى .. ولم يكن معى أحد .. إنهم مختلفون فعلاً .. نساؤهم رائعات ومتبرجات وجريئات ، ورجالهم مبتسمون دائماً ، أما الأطفال فقد استقبلونى بدهشة .. كأنى أنا المختلف وليس هم ، راحوا يمطروننى « بالأسئلة الغريبة والجريئة لحد الوقاحة أحيانا ، عن منزلى .. فأشرت إليه فانبهروا ، ولم يصدقوا الأمر ، وعن هذه الملابس التى أرتديها ، وتلك الساعة فى معصمى ، وعن عمل أبى .. وبعد ساعة أو أكثر .. طلبوا منى أن أشاركهم فى اللعب .. فرفضت لأنى كنت أتصور نفسى أكبر من التورط فى اللعب .. فازدادت دهشتهم ، وعدت لمنزلى لأكتشف أنهم سرقوا حافظة نقودى ، لم أنم ليلتها .. ولم أجرؤ على الإفصاح لأمى أو جدى بسرقة حافظتى ، وفى الصباح لم أذهب للمدرسة ، بل اتجهت مباشرة إليهم .. إلى هؤلاء الغجر اللصوص .. ولم أجد الفتيان الذين



التقيتهم بالأمس ، وجدت بنات فى عمر خالاتى .. فى مطلع العشرينات .. بيضاوات .. دائمات الضحك ، وأخذن يتبادلن الحديث معى بجرأة لم أعهدها من قبل ، بل وصل الأمر لأن تمسك إحداهن يدى .. والأخرى تمرر أصابعها فى شعرى .. وارتبكت .. كنت طفلاً لم أبلغ الحلم بعد ، لكن جذوة دفينة تنفجر .. وتشتعل .. وتتأهب لحريق لم يخمد حتى الآن.

نسيت حافظتى ، قلت لنفسى وأنا عائد بعد هذه الزيارة " الفردوسية" ، لم يكن بالمحفظة غير جنيه ، وبضعة قروش ، وصور شخصية لى ولأصدقائى .. لايهم أن تضيع ، ولن يسألنى أحد عنها.. وهكذا نسيتها " بمزاجى" .. أو أقنعت نفسى بهذا التبرير.

المهم أننى أدمنت زيارة الفجريات .. وصرت أحمل لهن البسكويت الناعم الذى كانت أمى تعده خصيصاً قبل عودة أبى من الجيش ، كنت أسرق بعضه ، وألفه فى ورق فضى جميل واشترى " الكوكاكولا " وأحمل كل هذا وأذهب .. لم أتعلق بواحدة منهن فى البداية ، كان يروق لى المناخ العام ، كنت أشعر كأنى فارس ، وأن هؤلاء لاشك يتسابقن للقرب منى بعد عدة أيام تعلقت عينى بفتاة منهن كانت تدعى" هيثل" .. نعم كان اسمها هكذا .. ولم يكن هذا هو الأمر الغريب الوحيد فيها .. بل كان كل مافيها غريباً .. عيناها مثل حبتىّ البندق .. فمها يشبه شفاه الأطفال .. شعرها هو الشتاء بكل أمطاره منسدلاً على جبين هو الصيف بكل قيظه .. كانت تبدو أنثى مكتملة .. لذلك لم أصدقها حينما قالت لى أنها لا تكبرنى إلا بعامين اثنين فقط ، وقلت فى نفسى لابد أنها تهون على الأمر .. هذا يعنى أنها تهتم بى على نحو ما.. لم أكن أهتم كثيرا بمعنى لهفتى على لقائها ، أو باسم هذا الدفء الذى ينساب من أصابعها حينما تلتقيان بكفى .. كنت أهيم بنظرتها وابتسامتها .. لكنى لم أجتهد فى تفسير كل هذه المشاعر .. بل تركت روحى الغضة لها .. تسير فى دروب اللهفة والبراءة .. وترحل كالعربان والسحاب والطيور البرية .. وأبى.

أين ذهبت هذه الخرافية المتفردة ، وأين انتهى بها التسكع فى البرارى والحواضر؟

ذات صباح .. تعللت بمغص مفاجئ ، وتركت المدرسة لأذهب للقائها الذى اعتدت عليه شهرين كاملين .. لكن عندما وصلت هناك لم أجد سوى بقايا .. بقايا قوم كانوا

يعيشون هنا ومعهم أميرة اسمها " هيثل" .. كانت تغنى لى " أنا كل ماأجول التوبه" ، و" بيت العز" و" يامه القمر ع الباب ".. وأنا مستلق على الرمال كفارس عاد منتصرا لتوه من غزوة.

لم أجد من أسأله عن هؤلاء الذين رحلوا .. وامتدت رحلة عودتى للمنزل أكثر من ساعة بعد أن كنت أقطعها فى بضع دقائق .. حاولت أن أتجاهل جدى الذى كان يجلس مع عدد من العجائز أصدقائه ، لكنه ناداني .. فذهبت إليه عاجزاً عن إخفاء إنكسارى ..

ماذا بك؟

لاشئ .. متعب قليلاً

هممم .. طيب روح نام ، وعندما تستيقظ تعال أريد أن أتحدث إليك

لم أنم .. بل رميت نفسى فى حضن أمى ورحت أبكى بحرقة أبكتها وهى تتلو آيات القرآن الكريم ، وتستعيذ بالله من الشيطان الرجيم ، وتحرق أعواد البخور ..

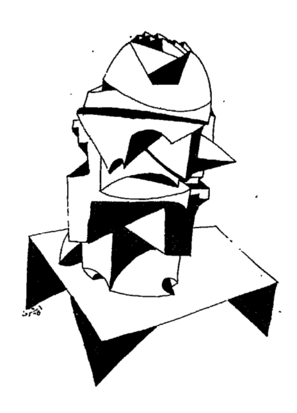
هذه هى المرة الأولى .. وليست الأخيرة .. التى بكيت فيها بهذه الحرقة .. لم تسألنى أمى والحمد لله عن سبب هذا البكاء .. لكنى فوجئت بجدى يصعد للطابق الثانى ، ونادراً ما كان يفعل هذا ، وهو متكئ على عصاه .. أمر أمى بمغادرة الغرفة ، وتركنا .. ففعلت دون أن تنطق ، وللمرة الأولى أجد ذلك العجوز الباسم دوماً مهموماً .. سألنى بصوت عميق وحاد: النداهة ؟ فلم أجب ، إذ لم أفهم ماكان يقصده ..

ياولدى هذه هى النداهة .. تناديك فترحل خلفها ، تجوب الصحارى وتعبر الأنهار وتتسلق الأسوار .. ولاتنال سوى السراب .. نادت جدك منذ خمسين عاماً فطاوعها .. وسار وراءها سنين .. وعاد منكسر الروح .. لم يعد يصلح بعدها سوى للانتظار .. انتظار مالايأتى ..

هل تعرف أن زملائى فى الأزهر أصبحوا قضاة وعلماء كباراً لبعضهم عمود فى الأزهر ، حتى أن أحدهم أصبح وزيراً .. وأنا كما ترانى .. لاأرضاً قطعت ولابحراً أدركت ..

وبدا الرجل أكبر كثيرا عما كنت أراه من قبل .. وعلا وجهه شحوب يشبه الموت .. وضمنى لصدره لأول - وآخر - مرة فى حياته ، ومضى يحكى:

النداهة ياولدي لاتنادي سوى الفتيان .. لايعنيها هؤلاء الباهتين ..
عن أي شئ تتحدث ياجدي؟
عنها
وهل تعرفها؟
نعم .. أعرفها، ولو فتشت في عيوني لوجدت صورتها
لكنها صغيرة ياجدي
هي دائما هكذا ياولدي
اسمها هيثل؟
لايهم اسمها ياولدي
وراح ينشد أبياتاً للمتنبي ، لن أنساها مهما فقدت في رحلة مدن الأسمنت:
أرق على أرق ومثلي يأرق
وجوى يزيد وعبرة تترقرق
جهد الصبابة أن تكون كما أرى
عين مسهدة وقلب يخفق
مالاح برق أو ترنم طائر
إلا انثنيت ولي فؤاد شيق
وعذلت أهل العشق حتى ذقته
فعجبت كيف يموت من لايعشق
نبكي على الدنيا ومامن معشر
جمعتهم الدنيا فلم يتفرقوا
قرأت بعد سنوات " نداهة" يوسف إدريس وهمت "بموسم الهجرة إلى الشمال" ، وبقى ذلك التفرد لنداهتي الأسطورية القديمة .. لاتبرح مضارب العربان وموالد الغجر .. رغم موت جدي.
ولحاق أبي به فجأة ودون مرض
وبعدهما .. ماتت أشياء كثيرة
واعتدت تلقي أنباء الموت بقسوة .. ومن دون دمعة واحدة أفسدتني المرارات .. واعتيادها



لكنى مازلت أحلم بالنداهة التى غابت .. ولن تعود ..

يوجعنى اليوم أننى مضطر أن أتعود على غيابهم جميعاً ، وحينما أعود لهذا البيت العتيد ولا أجد أحداً ممن أحببتهم فيه ، رغم أن كل أشيائهم حولى، وكل مافى البيت يحمل صوتهم ورائحتهم ، حينما أعود وأنا على مشارف الأربعين من عمرى أتذكرهم ، وأبكى فى صمت ، وأجتهد ألا يكتشف أحد مايجول بخاطرى ، فلم يعد هناك سبيل إلا أن أتعود على غيابهم، والتسليم بأنهم جميعا يرقدون تحت التراب على بعد مئات الأميال من منزلى القاهرى الذى لايحمل ذرة من عبق " الدوار" ، الذى يبعد مسافة أقطعها كل عام مرتين أو ثلاثاً على الأكثر ، هى مسافتى إليهم ، إلى منازل الصبا حيث يرقدون فى سكون .. وسلام

جدى

وأبى

والنداهة

وبضعة أحلام تتبعثر من يدى.

متابعة

روت شفايكرت:
صوت أنثوى متميز
فى الرواية السويسرية الجديدة

فور ظهور مجموعتها القصصية الأولى ، أثارت آراء النقاد ، أصبحت وجهاً إعلامياً مألوفاً ، وصارت فى قائمة الكتاب أصحاب الأعمال الأكثر مبيعاً ، وفى معرض الكتاب بفرانكفورت ، كانت واحدة من خمسة أدباء يتحدثون ممثلين للأدب السويسرى الذى كان يحتفى به فى عام ١٩٩٨ من دورات المعرض. هى روت شفايكرت ، الكاتبة السويسرية التى أدهشت الجميع بعملها الأول ، وفرضت وجودها على الساحة الأدبية الدولية ، حتى جاءت روايتها الأولى ، التالية للمجموعة ، لتؤكد مكانتها الخاصة وسط موجة كتابات الشباب ، المتنوعة بين القصة القصيرة والرواية والشعر.

روت شفايكرت هى واحدة من خمسة كتاب مصريين وسويسريين، يشاركون فى الأمسية الأدبية التى تقيمها المؤسسة الثقافية السويسرية ، بروهيلفسيا ، بمعهد جوته ، فى ٢٢و٢٣ فبراير ، وذلك استكمالاً للقاءات المزدوجة التى تعرض الفنين المصرى والسويسرى معاً، فى محاولة لإجراء حوار، وتخصيب الرؤى ، ومعاينة أوجه الالتقاء والاختلاف ؛ وهو ماالتضح من قبل خلال اللقاء بين المخرجتين التسجيليتين ، جاكلين فوف وعطيات الأبنودى ، هذه المرة سوف يكون الأدب هو مضمار تعرف الآخر ، وتبادل المرايا ، ليس فحسب من خلال الحوار والنقاش وقراءة النصوص، وإنما من خلال عرض تلك الوجوه والكتابات على خشبة المسرح ، ذلك الإطار الذى سوف يمتلئ للمرة الأولى ؛ بنصوص أدبية يقدمها الكاتب/ العارض ،

فيصبح مؤدياً لنصه سواء كان شعراً أم قصة، وتبرز تفاصيل كثيرة مشتقة من سياق النص، ليتمسرح هذا الحوار ، وتتجسد ملامحه بآليات الإضاءة والموسيقى الحية وإمكانات خشبة المسرح..

فيما يلى إذن ملامح مبدئية لروت شفايكرت إذا كان نصها الروائى " إغلق عينيك" يعكس وجهها ، لنعرف شيئاً من الرواية السويسرية الجديدة أيضاً..

عندما يدخل المرء عامه الثلاثين .." هكذا تبدأ واحدة من أشهر قصص الكاتبة النمساوية إنجبورج باخمان، " .. يكتشف موهبة جديدة مدهشة ، ألا وهى قدرته على التذكر" أما فى " إغلق عينيك" ، الرواية الأولى للكاتبة السويسرية الشابة ، روت شفايكرت ، فالمشهد يدور فى زيورخ ، حيث تتم الرسامة أليكس عامها الثلاثين فى السادس عشر من يونيو عام ١٩٩٥ ، فتقول:" بعد الثلاثين ، راحت الشمس تتوهج مباشرة فى وجهك ، وبدأت تسحب وراءك ظلك المتزايد ، بينما منذ بضع لحظات فقط، والشمس الدافئة تنعكس على ظهرك ، كان جسدك لوحة للربيع ." يشكل ذلك اليوم ، الذى يبدأ فيه التذكر ، وتحبل أليكس من رفيقها راؤول طفلاً " سوف يموت بلا اسم وقبل مولده "، المحور الشعورى للعمل.

فى مجموعتها القصصية السابقة على تلك الرواية ،" الصادرة فى عام ١٩٩٤ ، اقتفت روت ظهور الأشياء الخارقة للعادة فى أشكال وجود قابلة للقياس . أما هنا فالتركيز على الخوض فى الجفون الأكثر اعتيادية ، فى تعقيدات الحب و" المصائب الصغيرة الضحلة" اليومية . لكن ، بما أن الحياة تسير على هذا النحو فى الحياة اليومية الأوروبية الحديثة، فان القصص هى أيضاً قصص الحياة ومحاولة البقاء برغم بعض الموروثات البشعة من تاريخ القرن العشرين.

تبدو الرواية أحياناً حاملة للطابع المحلى ، بكل ماتشتغل عليه من تفاصيل بصرية ، وإن كانت ذات ظهور مؤقت. إنها تعود مراراً إلى محطة القطار بزيورخ ، ذلك" الممر السرى للعالم" ، الذى تحتك فيه الذكريات والحيوات بعضها ببعض. إن الشخصيات فى حالة سفر دائمة ، فهم لايستريحون إلا فى تجمعات مؤقتة ، تتحلل بدورها . وهناك المرأة التى تحلج ماضيها طوال الصباح مع كيرشkirsch، إلا أنها تصنع فطيرة تفاح وزنجبيل رائعة عندما يزورها أبناؤها الكبار لتناول الشاى ، وهناك كذلك المرأة الأخرى التى تفر كل يوم من بيت المسنين لكى تنتظر بالمحطة

شخصاً يأخذها بحقائبها المحزومة ، للذهاب إلى مكان لاتتذكره.

يتخلل بنية الرواية ذلك الإحساس بالانفصال أيضاً، ويغطى الحكى قارات وأجيالاً ، ملاحقاً حكايات عشوائية فيما يبدو. وبالتدريج على أية حال ، تتصادم كل المصائر حول أليكس ويومها المحورى . من الواضح إذن أن كتابنا هذا ، هو كتاب حداد ، حداد على الجنين الذى راح وعلى أشياء أخرى كثيرة تم فقدها بشكل غير مادى ، ومع ذلك فكتابنا يحتفى بالعواطف القادرة على مجاوزة تلك الخسارة.

يتجلى ذلك فى الفصل المحورى ، " ضربة الصاعقة" ، الذى يلقى بّ أليكس وراؤول خارج مجرة حياتهما السابقة ، ومع ذلك فعديد من القصص – فى الحقيقة – تدور حول الطرق المباشرة التى تقتحم بها حيوات الآخرين وتبعث بهم فى اتجاهات غير متوقعة.

فى البداية ، تبدو الرواية مثل شخصيتها المحورية ، التى تتفتت مشاعرها إلى أحاسيس غير مفهومة ، والتى تقع بكاملها تحت رحمة مصادفات الوجود التى تدمنها . بل هناك أكثر من ذلك، هناك السخرية الماكرة حول مباهج الحياة البرجوازية ، التى تمزج مراقبة الفطيرة مع الشجنة الشعورية ! إن مشروع الرواية أكبر من ذلك أيضا، وأكثر تحديداً ، ويتم بثه من خلال المرجعية إلى فنانين وكتاب ، مثل باخمان نفسها ، والشاعرة إنجا موللر ، والرسامة باولا مودرسون – بيكر ذات الوجود المحورى ، ففى فبراير عام ١٩٠٦ ، وبينما هى فى عامها الثلاثين ، وتحتفل بعيد زواجها السادس ، رسمت باولا نفسها عارية وحبلى فى غرفة بأحد فنادق باريس ، برغم أنها لم تكن حبلى فى الواقع ، وبعد ذلك بعام ، ماتت إثر تعقيدات صحية بعد ولادة ابنتها ماتيلد ، ويعد البورتريه الذاتى الحسى الذى رسمته باولا لنفسها محركاً لتأملات أليكس ، كما نجده على غلاف كتابها.

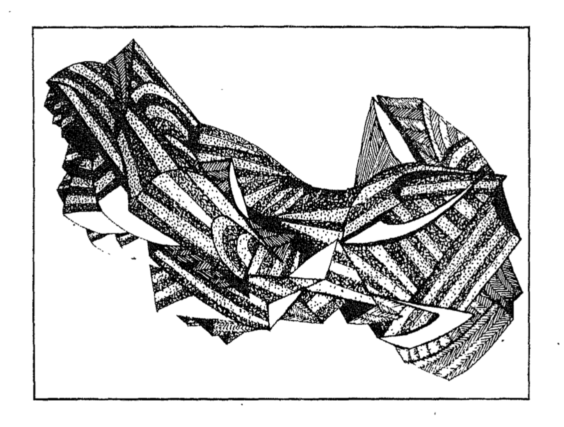
إن رواية روت شفايكرت نهمة ورثائية ، ومقطرة بالتجربة الكثيفة ، إنها تحمل حساً إنسانياً وذكاءً تتسم به أفضل كتابات الموجة الجديدة باللغة الألمانية .

كارين ليدر

الملحق الأدبى للتايمز – أكتوبر ١٩٩٨

متابعات

الأجندة



إعداد : مصطفى عبادة

الإسلام والأصولية التاريخية

إن« الأصولية الحقة » ليست هى التخلف والعنف وردود الفعل اللاعقلانية لكنها المراس العقلانى المنظم لفاعلية كل جماعة بشرية فى تعاملها العلمى والعملى مع الواقع من أجل فهمه وامتلاكه وإعادة صياغته ».

هكذا يقول أسامة خليل فى كتاب(الإسلام والأصولية التاريخية) الصادر منذ شهرين عن مركز الدراسات العربى الأوربى بباريس.

فى هذا الكتاب يقدم المؤلف الأسس النظرية والتطبيقات التاريخية لنظريته « الأصولية » باعتبارها روح الإفصاح الوجودى والاتصال الإنسانى والبناء الحضارى.

إن النظرية الأصولية فى ميدان فلسفة التاريخ هى محاولة للتمهيد من أجل إعادة امتلاك عناصر التكوين العلمى والحضارى لأمتنا العربية الإسلامية.

،كما قال بيكودولا ميراندولا فى مقدمة كتابه عن(كرامة الإنسان) محدداً منذ البداية المصدر العربى لنموذج الحركة الإنسانية فى النهضة الأوربية.

« أيها الآباء المبجلون ، لقد قرأت فى كتب العرب .. أنه ليس فى الكون ما هو أجدر بالتعظيم والتبجيل من الإنسان ».

فإن أسامة خليل لا يتردد فى أن يكرر قول بيكودو لاميراندولا ، ليقول بدوره:

« يا أصحاب الفضيلة ،لقد قرأنا فى كتب الأوربيين أنه ليس فى الكون ما هو أجدر بالتعظيم والتبجيل من حقوق الإنسان ».

فنحن أيضا ،نشاهد النموذج الإنسانى الغربى ،وغيره من النماذج فى حضارات الشرق. ونريد أن نلتف حول واقعنا الراهن ، وأن نستأنف الاتصال بأصولنا، ومصادرنا الإسلامية الإنسانية العميقة . نريد أن نتحدى قدر الموت ، الذى يحدثنا عنه ابن خلدون ،عندما تدور الدائرة بحضارة ما فتصل بها إلى نهايتها . نريد أن نستقيم من جديد ، بعد عصور الجمود والانحطاط. ولن نوفق فى هذا القصد إلا بتوسيع أفقنا الحضارى من جديد ،والمواءمة بينه وبين النموذج الإنسانى الإسلامى الشامل، فى المبدأ والمنهج والغاية.

يقول أسامة الخليل : إن الإسلام الذى قال فيه الشاعر الألمانى جيته فى(الديوان الشرقى للمؤلف الغربى) :« إذا كان الإسلام معناه التسليم لله ،فعلى الإسلام نحيا

ونموت جميعا » إسلام إنسانى لا يعرف التفرقة بين الشرق والغرب .فكما يقول جيته أيضا « الغرب والشرق على السواء ،يقدمان إليك أشياء طاهرة للتذوق.فدع الأهواء ، ودع القشرة ،واجلس فى المأدبة الحافلة ».

وكتاب (الإسلام والأصولية التاريخية) هو بمثابة مأدبة حافلة :فالمؤلف يقدم فى الباب الأول عدداً من الأطروحات التى تمس فلسفة التاريخ وتاريخ العمران البشرى وفقه اللغة العربية ، يشفعها بدراسات تطبيقية ونقدية لصفحات وفصول من فكر النهضة الأوربية ومشاريع النهضة الإسلامية الحديثة .وفيه محاولة لإرساء قواعد نظرية جديدة يصر على تسميتها ب« الأصولية » ضاربا عرض الحائط بالمحظورات الناجمة عن الاستعمالات « القدحية » لهذا المصطلح فى ظروفنا الراهنة» التى انكسرت فيها شوكة حضارتنا وفقدت فيها قدرتها النمائية الذاتية ،مما انتهى إلى رج مفهوم الأصول وتعنيفه » ،وهو المفهوم الذى يبدو تعلق أسامة خليل به فى اختياره للمفردات حين يصفه بأنه« أهم وأعز المفاهيم التأسيسية لحضارتنا العربية الإسلامية.

فالأصولية التى يخلص إليها« أصولية بمعنى آخر » :أصولية معرفية تؤسس العلوم ومناهجها .وأصولية حضارية تحكم وتوجه تاريخ التدافع والتآخذ بين الجماعات والأمم .فضلا عن كونها كما يقول استراتيجية فى الصراع بين الحضارات حول الهيمنة الروحية والسيطرة المادية.

أما شروحات هذه النظرية ومعانى المصطلحات والمفاهيم الجديدة فيها فهو ما نجده فى الباب الثانى الذى يتم فيه إخضاع النظرية والمصطلحات والمفاهيم للنقد والمراجعة والتقييم مع عدد من المفكرين المصريين والعرب من مختلف المدارس الفكرية والتيارات السياسية(ومنهم محمود أمين العالم وعبد الوهاب المسيرى وحسن حنفى وقيس جواد ومحمد حافظ يعقوب وفيصل جلول وهاشم صالح ورباب الحسينى وحسين عبد القادر ومصطفى صفوان ورشيد صباغى وغيرهم) .وهو ما سوف يستمتع القارئ بمتابعته وهو يجوس خلال فصول الكتاب التى تسجل أطروحاتهم وأفكارهم وأمانيهم ومخاوفهم وثناءاتهم واعتراضاتهم تسجيلا أمينا مباشرا .فجاءت كما يقول الدكتور محمود العزب الأستاذ بجامعة الأزهر وبمعهد اللغات الشرقية بباريس: فى جو المصارحة البناءة والرغبة فى التثبت والإيمان

بالتعددية والاختلاف الذى عرفت به ندوات معهد اللغة والحضارة العربية الذى يديره أسامة خليل فى العاصمة الفرنسية.

فى تقديمه النقدى الدقيق لهذا الكتاب ، يتوقف الأستاذ السيد ياسين مستشار مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام عندما يسميه بالمفارقة المعرفية التى تبدو فى طرح نظرية كبرى فى عصر ما بعد الحداثة.ويقول إن هذه الممارسة الفكرية المتميزة تثير التفكير ،وتحث المثقفين على أن يمارسوا البحث فى مجالات التحديات الكبرى التى تواجه الأمة العربية ،وهل هناك تحد أعظم من إثارة قضية المصير والمستقبل فى عالم يفتقر إلى اليقين؟.

يقول السيد يسين: «لو تأملنا هذا الكتاب، لأدركنا أنه يحقق الشروط الضرورية لأى نظرية كبرى ،وأبرزها تعريفاته للمفاهيم الأساسية ، وبناؤه المنطقى للنظرية ، ووضوح لغته ،وجزالتها فى كثير من الأحيان ، وطرحه لبعض النقاط الخلافية التى تشتبك فيها النظرية مع نظريات أخرى.

ولا شك أنه مما يحمد له : رد الاعتبار لمصطلح «الأصولية» ذاته ،وتخليصه مما شابه من استعمالات أيديولوجية فى وسائل الاعلام الغربية ، وخصوصا فى مجال حربها ضد الجماعات الإسلامية المتطرفة ، التى مارس بعضها الإرهاب الصريح داخل بعض البلاد الإسلامية أو الغربية.

غير أن رد الاعتبار لمصطلح «الأصولية» ليس سوى الخطوة الأولى فى المشروع الفكرى لمؤلف الكتاب: الأستاذ أسامة خليل ، فهو لم يقنع باسترجاع المعنى الأصلى «للأصولية» فى تراث علم الأصول وأصول الفقه مثلا ، لكنه يربط بينه وبين معانى العقلانية المعتدلة. وينتهى إلى القول بأن« الأصولية» هى« مراس التأصيل العبقرى فى المناهج والميادين العلمية الإنسانية والطبيعية ،وهى أيضا مراس التأسيس العبقرى لأعمال الجماعات البشرية فى ميادين العلاقات والتنظيمات والمؤسسات الاجتماعية». غير أن اللافت للنظر أيضا ، أن المؤلف لم يقنع بالخطوة الأولى : رد الاعتبار لمصطلح «الأصولية» وبالخطوة الثانية: تأسيس نظرية جديدة تماما . لكنه يهدف فى النهاية ، إلى أن تكون هذه النظرية منطلقا لاستراتيجية حضارية تقوم على أساس نموذج إنسانى عربى إسلامى ، يعبر عنه بلغته البالغة الخصوصية».

ابن الفارض .. وال« أنا »

«تجليات الأنا في شعر ابن الفارض» الإصدار العاشر في سلسلة كتاب الرابطة التي تصدرها رابطة الأدباء في الكويت، وفيه يتناول المؤلف عباس يوسف الحداد «السمات الأسلوبية الفنية لتجليات الأنا في النص الشعري الصوفي عند ابن الفارض» والكتاب هو رسالة ماجستير قدمها الحداد إلى قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب في جامعة القاهرة، ونال الحداد درجة الامتياز ، ونوقشت في العام ١٩٩٩.

وتنقسم محاور الدراسة إلى أربعة فصول، وتتنوع العناوين الفرعية المندرجة في كل فصل ، إذ يتناول في التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض ، مفهوم التجربة وخصوصية هذا المفهوم والتجربة الشعرية الصوفية ، وسيرة حياة ابن الفارض ومسيرة تجربته الروحية ،وفي الفصل الثاني تحت عنوان الآنا بين الاتصال والانفصال يعرض الباحث لوحدة الجملة الطلبية ووحدة المكان ومضمون الرسالة والالتفات والحنين إلى الوصال ،وفي الفصل الثالث تحت عنوان الأنا في مرآة الذات ،هناك مفهوم الآنا وخصوصيتها في تجربة ابن الفارض والمرآة في تجربة ابن الفارض الشعرية ،وتجلي الأنا في الذات ،ومرآة المعاناة ، ومرآة الإنسان الكامل ، وفي الفصل الرابع يعرض للأنا في مرآة الآخر ، وجدلية الآنا والآخر وتجلي الآنا في الآخر ومرآة الحقيقة ومرآة المريد.

ولأهمية هذه الدراسة نورد هنا بعض ما جاء في مقدمتها :« إن تحديد رؤية البحث والدراسة منذ البداية هو ما أدى إلى اختلاف الدراسة عن سابقاتها ،وابتعدت بالباحث عن إهدار الجهد بتشتيت الذهن في قضايا فلسفية أو صوفية تحرف الدراسة عن مسارها الذي اختطته لنفسها .وقد تناولت الدراسة تجليات الانا في شعر ابن الفارض من خلال أربعة فصول:

الفصل الأول: «التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض» ويتناول هذا الفصل مفهوم« التجربة » لغة واصطلاحا متتبعا الرؤى المختلفة وتطور المفهوم، ثم بحث خصوصيته في التجربة الشعرية الصوفية بوجه عام ،وارتباطه بمفاهيم مثل« العرفان » و« البرهان » وغيرها من الرؤى الصوفية لخصوصية التجربة، مؤكدا باطنيتها، واختلاف مظاهرها شعريا عند ابن الفارض على نحو خاص ، يعين على

فهم وتوصيف دقيقين لملامح تجربته الشعرية الصوفية .وقد استعان الباحث .فى تأكيد هذه الخصوصية . بتتبع سيرة حياة ابن الفارض ومسيرة تجربته الصوفية باعتبارهما منطلق شاعريته ، ورؤاه الخاصة، راصدا ذلك التوازى العكسى بين كل من مسيرة التجربة الصوفية وسيرة حياة ابن الفارض ودورها الجوهرى فى تشكيل رؤية ابن الفارض للحب الإلهى.

الفصل الثانى: « الآنا بين الانفصال والاتصال » ،وفيه يناقش الباحث بداية عنصرى الانفصال والاتصال ،بعد التقعيد الاصطلاحى لهما، باعتبارهما محورين رئيسيين لتجربة واحدة ولا يتوقف البحث فى جدالية الانفصال والاتصال عند حدود تجربة ابن الفارض الشعرية الصوفية وتمظهراتها فيها ،بل يتعدى ذلك إلى رصد البعد الروحى الموازى فى تجربته الصوفية لرؤية الانفصال والاتصال، وكيف أنهما يمثلان عند ابن الفارض مفصل رؤيته لوحدة الوجود،فضلا عن كونهما جوهر تجربته فى الحب الإلهى.

الفصل الثالث: « الآنا فى مرآة الذات » يتناول فيه الباحث مفهوم « الآنا » معرفيا وفلسفيا ، ويتابع رصده لتطور وتنوع هذا المفهوم ،مؤكدا صعوبة تقييده فى رؤية محددة اصطلاحيا ، ثم يخصص البحث فى مفهوم الآنا الصوفية ،وبشكل أخص عند ابن الفارض وتجلياتها فى علاقتها بالذات، وانعكاس الآنا بهذا المعنى فى مرآة الذات بوجه عام وعلى نحو خاص فى التجربة الشعرية الصوفية ،وعلى نحو أخص فى تجربة ابن الفارض الشعرية راصداً تلك الخصوصية عبر مثالين للآنا فى مرآة الذات ،هما:

١- مرآة المعاناة.

٢- مرآة الإنسان الكامل.

الفصل الرابع: « الآنا فى مرآة الآخر » يفض الباحث الاشتباك الاصطلاحى الذى انتجته رؤى معرفية متنوعة حول مفهوم « الآخر » حتى يخلص به لمجاله الخاص فى الدراسة ،هنا ، بعيداً عن تعلقاته فى المرجعية السياسية التى تعنى بالآخر ،الغرب ، أو كل المنتج الثقافى الحضارى الأوروبى مثلا . ومن ثم يخصص الباحث رؤيته للآخر على أنه الروحى الأسمى، الأعلى ، الحقيقة ، المحبوبة ، فى التجربة الشعرية الصوفية بوجه عام ،ومن هنا يرصد هذا الفصل تجليات الآنا الشعرية الصوفية عند

ابن الفارض فى مرآة الآخر ، بالمفهوم السابق ، ممثلا لذلك بمرآتين تطبقيا ،هما:
١- مرآة الحقيقة.
٢- مرآة المريد.

هذا ويعتمد الباحث المنهج التطبيقى التحليلى للنصوص فى سعيه لتأكيد ما ذهب إليه من رؤى خاصة فى هذه الدراسة ،الأمر الذى استدعى في بعض الأحيان الرصد الإحصائى إضافة إلى السمات البلاغية والأسلوبية لعدد من الظواهر الفنية والابداعية الخاصة فى تجربة ابن الفارض الشعرية. وقد اعتمدت الدراسة على المصادر والمراجع المعرفية الخاصة بهذا الحقل من البحوث مجال دراستها الصوفية بوجه عام وما تناول منها تجربة ابن الفارض الصوفية أو الشعرية بوجه خاص.

التحول الثقافى

« فريدريك جيمسون » أشهر ناقد أدبى وثقافى ماركسى معاصر ، قدّم إسهاما بارزاً فى دراسة حركة « ما بعد الحداثة » فى كتابه الشهير ما بعدَ الحداثة باعتبارها منطق الرأسمالية الراهنة ، وبالاضافة امتلاك إلى جيمسون للتراث النقدى الماركسى فإنه يعتمد فى تنظيراته على الفكر الفرنسى والأوروبى.

آخر ما صدر لفريدريك جيمسون فى مصر، كتابه الجديد(قبل الأخير فى مؤلفاته) « التحول الثقافى ، كتابات مختارة فى ما بعد الحداثة ١٩٨٣ -١٩٩٨ » ، صدر الكتاب عن وحدة الإصدارات فى أكاديمية الفنون ، يعرض الكتاب لآخر مراحل تطور تفكير المؤلف حول الموضوع « ما بعد الحداثة » خلال عقدين من التأملات المثمرة، منذ أول قصصه إلى آخر كتاباته النقدية ، والكتاب يعد مقدمة ونظرة شاملة للموضوع وهو يعرض أفضل ما فى أعمال جيمسون عن ما بعد الحداثة.

يفتتح الكتاب المناقشة بثلاثة نصوص رئيسية منذ فترة ثمانينات القرن العشرين ،فى فصل « ما بعد الحداثة ومجتمع المستهلك » نواة نظرية جيمسون عن رحيل الحاثة ووصول ما بعد الحداثة جديدة تمثل المنطق الثقافى للرأسمالية المتأخرة ، ثم فصل نظريات ما بعد الحداثة ، وقد وضع هذا الفصل خريطة للتوجهات المختلفة فكرية وسياسية التى اتخذت نحو ما بعد الحداثة ، يوضح جيمسون موضوعه المميز الذى يكتب عنه « ماركسية تتجنب أى مغزى أخلاقى سطحى فى تحليل المذهب الإنسانى للجذور التاريخية للتحولات الرئيسية ».

المقال الثالث : الماركسية وما بعد الحداثة وكتب فى بداية عام ١٩٨٩ ، وهو رد هادئ على النقاد الذين يصنفون مشروعه ضمن المشاريع الكلاسيكية للماركسية بالمناسبة جميع مقالات الكتاب كتبت فى عهد ريجان .وهو عهد تأجج الكفاح ضد الشيوعية ، وإعادة توزيع الدخل فى اتجاه أغنياء الولايات المتحدة وبصفة عامة الغرب، وتمثل تلك السنوات النقطة الأساسية التى يحلل جيمسون من عندها منطق ما بعد الحداثة.

يشكل المقالان الختاميان ، تآثر كتابات جيمسون عن ثقافة ما بعد الحداثة بصفة دائمة بالتحولات الاقتصادية التى تصاحبها وتشكلها ،كان تنظيره الأولى فيما بعد الحداثة تحت تأثير دراسة إرنست ماندل « الرأسمالية المتأخرة فى السبعينات ».

بشكل مختصر يناقش كتاب التحول الثقافى حركة رئيسية فى عصرنا متتبعاً الأشكال المتغيرة فى عالم ما بعد الحداثة.

التحنيط:

فلسفة الخلود فى مصر القديمة

هذا الكتاب أول عمل باللغة العربية عن قصة التحنيط :الفكرة والطريقة ،والمكان والسحر والفلسفة والعلم الذى صار فى مصر القديمة فناً مصرياً خالصاً بلغ من الدقة أن صار أشبه بسر أسرار هذه الحضارة العظيمة.

مؤلف الكتاب أحمد صالح مدير متحف التحنيط فى الأقصر وحاصل على شهادة من لندن فى أعمال التنقيب والحفائر ، وشهادة من جامعة « أو بسالا » فى السويد فى أنظمة المعلومات الجغرافية واستخدامها فى حقل الآثار .

فى هذا الكتاب لا يقدم المؤلف مصنفاً لنظرية التحنيط ، ولا يعرض تطبيقاتها فقط، بل ينظر إلى ما هو أبعد ، إلى المستقبل ،يناقش قضايا ويطرح تساؤلات ويفنّد ما يشاع فى مصر من خرافات حول المومياوات ولعنة الفراعنة ،وفى حين بدأ هذا العلم يكتسب ملامحه منذ اكتشاف خبيئة الدير البحرى فى عام ١٨٨١ لم تنفذ مصر إلى الآن أية مشروعات علمية على المومياوات التى تمتلكها.

ولأن الكاتب يرفض الخرافة ويؤمن بالعلم ويطالب بتطبيقه فى علم الموميولوجى بدلا من البلطجة التى يمارسها الخواجات ، فبعد اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون بثلاث سنوات(١٩٢٥/١١/١١) قام المكتشف « اللص المحتال » كارتر وآخرون بارتكاب أسوأ حماقة فى تاريخ علم المصريات ، حينما حاولوا تخليص

وجه الملك من القناع الخشبى الملتصق به باستخدام الأزميل والمطرقة

مفهوم الخطاب عند« فوكو »

« الزواوى بغورة » ،ناقد ومفكر جزائرى ، تتسم عبارته بالدقة والرصانة ، متمكن فى تخصصه وهو الفلسفة، فلسفة اللغة هى اهتمامه الأول ،وهو من كتاب مجلتنا « أدب ونقد » ،كتابته بقدر علميتها، إلا أنها لا تفقد خاصية التواصل مع المتلقى شأن أغلب الكتابات التى تهتم بعلمى الفلسفة واللغة وهما علمان معقدان بطبيعتهما ، يقف أمام علوم الغرب موقف الند، الفاهم المتواصل ، يبين عوارها ،ويجلى جمالياتها وإمكانية استفادتنا منها.

تعرفنا عليه عن طريق د. مجدى عبد الحافظ مدرس الفلسفة فى جامعة حلوان، وهو الأمر الذى لفت نظرى إلى أن هناك جيلا جديداً- ليس فى العمر بالطبع- وإنما فى مجال الرؤية ،والفكر ، والمنظور الجديد للثقافة،فإذا تأملت أسماء مثل: الزواوى بغورة (الجزائر) وأسامة خليل (مصرى مقيم فى فرنسا) وأنور مغيث ومنى طلبه ومجدى عبد الحافظ وعلى مبروك وصلاح السروى (مصر) وغيرهم الكثير ،وتأملت كتاباتهم ومجال اهتمامهم، ورؤيتهم لماضى الثقافة العربية وحاضرها لعلمت أن هناك من الإمكانات المطمورة فى الوطن العربى ،والتى آن وقت عطائها لو كان المناخ الثقافى مهيئا لتقبل الأجيال الجديدة ،ولو فتحت كوة فى نظام الأكاديمية البطريركى ،ليس فى المجال الأكاديمى فقط وإنما فى الثقافة العربية بشكل عام، هذه الإمكانات المطمورة بإمكانها أن تغير وجه الثقافة العربية نحو أفق أكثر جدة، وأوسع رحابة.

وفى زيارته الأخيرة إلى القاهرة أهدانا د. الزواوى بغورة كتابه الجديد: « مفهوم الخطاب فى فلسفة ميشيل فوكو » وهو فى الأصل رسالته للدكتوراة التى حازها بتقدير « مشرف جداً » من جامعة باريس فى فرنسا ، وأشرف على الرسالة أحد المتخصصين فى فلسفة اللغة« جاك بولان » وقد أضاف إليه المؤلف ، وأضفى عليه خبرته فى التدريس (يدرس الآن فى جامعة قسطنطينة فى الجائز) وتأملاته المستمرة فى هذا المجال.

« قدم للكتاب د.مجدى عبد الحافظ ،الذى عرف الكتاب للقراء قائلا: الكتاب فى حد ذاته محاولة شاملة وجريئة لفهم ميشيل فوكو بشكل غير متجزئ ،وهو ما اتسمت به الدراسات السابقة على قلتها ،حيث حاولت أن تفهم فوكو من خلال كتاب واحد له

، فتركز على أحد الجوانب على حساب الجوانب الأخرى ، أو تجمد فوكو فى مرحلة زمنية محددة فتفقد أعماله تلك الحيوية والتطور اللذين يميزانها ،خاصة عندما ننظر إليها بشكل متكامل ،وهو ما يشوه العمل الأصلى ، ولعل هذا هو السبب عينه الذى جعلنا نرى تطبيقات عديدة ومتناقضة فى واقعنا العربى الثقافى من محيطه إلى خليجه ، تدعى كل منها الإحالة على فوكو ، ولا يظهر فيها، وقد تم تعريبه وتأميمه ، بل وإقصاء حيوية وجدية أطروحاته فيصبح جامداً ، بارداً ، بل وتستخدم مقولاته فى تبرير وإثبات ما كان يعن للمفكر ذاته قبل البحث- تماشيا مع أيديولوجية السياسية الدينية ..ومن هنا عرفنا فى الدراسات العربية أكثر من فوكو واحد ».

عبر ستة فصول كبيرة درس الزواوى بغورة، مفهوم الخطاب وعلاقاته ووظائفه ومكانته وهذا الجانب من فلسفة فوكو لم يتم البحث فيه بعد ، وبين أن اللغة أرتبطت فى فكر ميشيل فوكو بتجارب خاصة عكست منظوره اللغوى القائم على أولوية اللغة وقدرتها على التجاوز والهدم والاختراق ،وهى قدرة انطولوجية مشكلة بديلاً نظريا وفلسفياً لفكر الفيلسوف خلال حقبة زمنية كاملة.

هذا الاهتمام باللغة لم يكن إلا مرحلة فى فكر فوكو،تحول بعدها إلى مفهوم الخطاب ، وذلك لما يشكله من وسيلة إجرائية ملائمة لتحليل مختلف الموضوعات الفلسفية ،كما أن الخطاب عند فوكو لا يقوم على أصول ألسنية أو منطقية وإنما يتشكل من وحدات ذرية هى المنطوقات ومن وحدات كبرى هى التشكيلات الخطابية، وهو بهذا الاعتبار يعد مفهوماً إجرائيا يقيم علاقات مع مختلف حقول المعرفة والسياسة والأخلاق. ثم ينتهى المؤلف -بغورة- إلى مناقشة الخطاب فى بعده التاريخى والفلسفى ليخلص إلى أن التاريخ المقصود هو تاريخ الحاضر وأن الفلسفة المعنية هى الفلسفة التى تكون مهمتها تشخيص الحاضر.

د. الزواوى بغورة: ليس غريباً أو جديداً على الساحة الثقافية المصرية ،فقد قرأنا مساهماته فى مجلتى« إبداع » و« أدب ونقد ».

بالاضافة إلى إسهاماته العديدة فى المؤتمرات الفلسفية التى تعقد فى القاهرة ،وهو إلى جانب كونه أستاذ الفلسفة فى معهد الفلسفة فى جامعة قسطنطينة فى الجزائر ، يشغل منصب رئيس المجلس العلمى لمعهد العلوم الاجتماعية فى نفس الجامعة، ويرأس تحرير مجلة« سرتا » للدراسات التاريخية والاجتماعية

والفلسفية التى يصدرها المعهد، وله كتب ودراسات أكاديمية متخصصة فى العديد من الدوريات العلمية ،ومتخصص فى الفكر الغربى المعاصر الذى بدأ دراسته له برسالة ماجستير عن المنهج البنيوى عند كلود ليفى شتراوس.

ولعل المثقفين العرب لو قرأوا هذا الكتاب عن مفهوم الخطاب ، وأدركوا الأبعاد الفلسفية واللغوية والمعرفية لكلمة« الخطاب » كما حاول أن يجليها المؤلف ، لتوقفوا عن استخدامهم المجانى لهذه الكلمة.

غواية إسرائيل

بعد مجموعتين قصصيتين هما: « قصص سرمدية » ٩٦ ، « وخرابيش » ٩٧ ، وبعد ترجماته « نتاشا والعجور » قصص لفالنتين راسبوتين (ترجمة وتقديم ٩٨)و« المسرح الروسى بعد الانهيار ٩٩ » و« جوانب أخرى من حياتهم (٢٠٠٠) يأتى كتاب الناقد والمترجم المصرى د. أشرف الصباغ الذى يقيم ويعمل مؤقتا فى موسكو، وكان قد حصل من إحدى جامعاتها على رسالة الدكتوراة فى الفيزياء النووية ، لكنه لم يعمل بها ،نظراً لتفكك الاتحاد السوفيتى وتفريطه المريب فى علمائه ومراكز أبحاثه ، والكتاب الذى نقصده هو« غواية إسرائيل » وقد صدر عن« دار وجماعة حور الثقافية » وهى جماعة ثقافية مستقلة تهدف إلى نشر الدراسات الجادة فى التاريخ أو فى علم الأديان وعلم الاجتماع السياسى ،وكانت الجماعة قد أصدرت من قبل كتابى« إيمانويل فلايكوفسكى » :عوالم فى تصادم وعصور فى فوضى من ترجمة د. رفعت السيد، كما أصدرت كتاب كولن ولسون الشهير « الجنس والشاب الذكى » من ترجمة أحمد عمر شاهين ، وتنوى-أيضا- نشر كتاب ولسون الأهم الذى يقع فى ثلاثة أجزاء وهو: التاريخ الإجرامى للجنس البشرى.

كتاب أشرف الصباغ« غواية إسرائيل » بانوراما تاريخية على امتداد حوالى القرن ونصف القرن، يسرد فيها الكاتب ويحلل موقف اليهود من الدولة الروسية وعلاقتهم بالمجتمع ، وموقف المفكرين الروس من اليهود ،وقد تساءل دستويفسكى يوماً : ماذا حرّك اليهود طوال القرون الماضية؟ وأجاب: لقد حركهم شئ واحد فقط هو عدم الرحمة تجاهنا، والارتواء بعرقنا ودمائنا » .كما حذر دستويفسكى من أن مملكة اليهود تقترب ،وهم يحلمون بيوم ترتمى فيه كل الشعوب تحت أقدامهم ، انتبه دستويفسكى مبكراً إلى المغالطة التى نمارسها اليوم بحماقة ومراهقة فكرية بالتفرقة بين اليهود والصهاينة فقال: لا أثق حتى فى المثقفين اليهود الملحدين إنهم

ليسوا إلاّ جوهراً واحداً ولا يعلم إلا الله ماذا ينتظر العالم من اليهود المثقفين (هل ينبهنا ذلك إلى الدور المشبوه الذى يقوم به دعاة السلام الآن فى إسرائيل وصمتهم الأشد ريبة تجاه المجازر البربرية فى الأرض المحتلة).

هذا العرض التحليلى يؤكد دور الحركة الصهيونية بقيادة هرتزل فى إشعال نار العداء ضد يهود روسيا وأوروبا لإجبارهم على النزوح والهجرة إلى فلسطين وقد كان ، إلاّ أن المقاومة لهذه الدولة المغتصبة، التى أسهمت بقسط وافر فى انهيار الاتحاد السوفيتى ،ممكنة وبأبسط الوسائل وأقل الإمكانات ،فقط بقليل من الإيمان والثقة فى النفس والرهان على المستقبل.

تفجرت المسألة اليهودية فى روسيا تحديداً بعد سقوط الاتحاد السوفيتى ،فهى تملك أسبابا ومسوغات تاريخية فى غاية الأهمية والخطورة لدرجة أنها لا تخص روسيا القيصرية أو روسيا السوفيتية أو حتى روسيا الاتحادية فقط وإنما هى مرتبطة بشكل وثيق بمجموعة من الدول الغربية وخاصة فرنسا وألمانيا فى القرن الماضى والعديد من الدول الأوربية فى القرن الحالى. ولعل المسألة اليهودية فى روسيا تشكل إحدى أخطر القضايا التى تواجه الشعب الروسى حاليا وتنعكس بشكل أو بآخر على مستقبل دولة فيها مجموعة ضخمة من أفراد اللوبى الصهيونى، ورجال المال واليهود الذين عملوا طوال عشر سنوات على تخريب الاقتصاد الروسى وبيع ممتلكات الاتحاد السوفيتى ،مما أدى بشكل مباشر إلى إفقار الشعب الروسى وانهيار مستوى المعيشة لملايين البسطاء ،وتفشى الجريمة والسلب والنهب ،وتصاعد النعرات القومية والدينية وانتشار المنظمات الفاشية.

يحتوى الكتاب على خمسة فصول: المسألة اليهودية لدستويفسكى وبروتوكولات حكماء صهيون؛ ونماذج من المسألة الصهيونية ومحاكم التفتيش الصهيونية كما رآها ثلاثة مثقفين كبار،هم : زولاً وشوزيسون وجارودى ، ثم مظاهر الانهيار.

رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢ الثمن جنيهان الأمل للطباعة والنشر